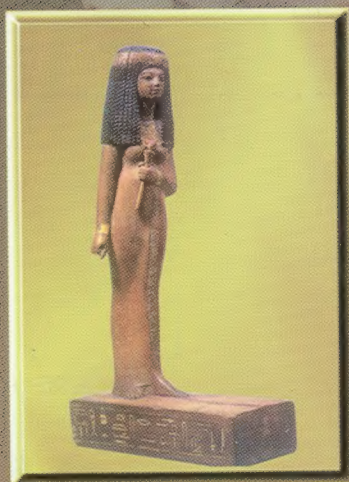


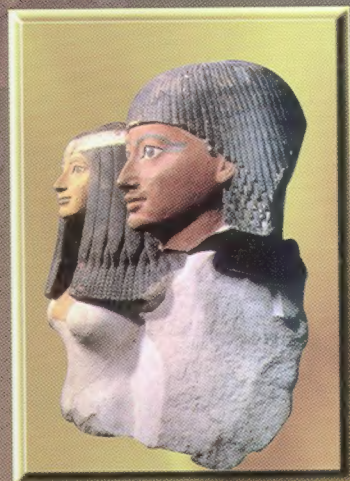
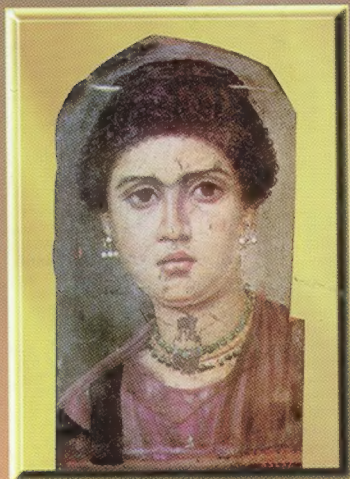
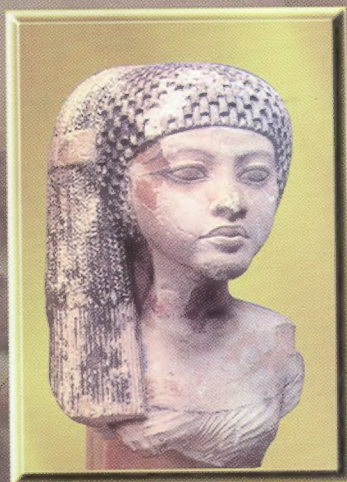
تاريخ الفن في العالم القديم



أ.د. علي رضوان

عميد كلية الآثار «الأسبق»

جامعة القاهرة

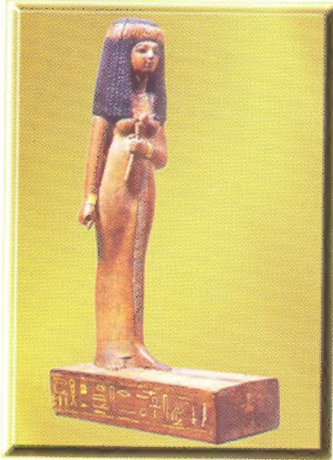


صورة خلية الغلاف :

رأس من الجص الملون للملك إخناتون من تل العمارنة
حوالى ٢٥سم - حوالى ١٢٥٠ق.م - متحف الآثار المصرية ببرلين



الجزء العلوي من تمثال أميرة تنتمى
إلى نهاية عصر أمنحتب الثالث أو بداية
حكم أمنحتب الرابع (إخناتون) - حجر
جيرى ملون - ارتفاع: حوالى ١٥سم
متحف اللوفر (E14715)



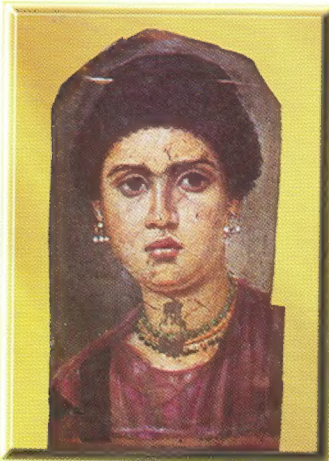
تمثال السيدة «نأى» واقفة على قاعدة
ونمسك بزهرة فى يدها اليسرى - نهاية
الأسرة الثامنة عشرة - خشب الصنوبر
الملون والمغشى بالذهب فى بعض المواضع
ارتفاع: حوالى ٣٠سم
متحف اللوفر (N 871)



تمثال نصفى يظهر كل من (سن - نضر
وزوجته حتشبسوت) نهاية الأسرة ١٨
حجر رملى ملون - ارتفاع: حوالى ٦٨سم
متحف اللوفر (E 27161)



نقش من نينوى يظهر ملامح الملك الأشورى
«أشورباني بال» بلحيته والقرط يتدلى من
أذنه والإكليل ذى الوريدات يزىن ويشبث
التاج المخروطى فوق رأسه - المتحف البريطانى
بلندن (BM 124867)



السيدة «ديموس» -وجه من وجود هواره
(الفيوم) يرجع إلى نهاية القرن الأول الميلادى
(حوالى ٨٠-١٠٠م) - ملامح شخصية تشبث
على وجه المومياء Mummy portrait
صورة ملونة على قطعة من خشب الأرز
ارتفاع: حوالى ٢٨سم - المتحف المصرى بالقاهرة

تاريخ الفن في العالم القديم

أ.د. علي رضوان

عميد كلية الآثار «الأسبق»

جامعة القاهرة

تاريخ الفن فى العالم القديم

اسم الكتاب

أ.د. على رضوان

المؤلف

الطبعة الثانية (منقحة ومزودة)

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

٢٠٠٤ / ١٨٧٩١

رقم الإيداع

977-6091-05-9

I.S.B.N.

دار شركة الحيرس للطباعة

الناشر

٢١ ش كيلانى شلهوب - دار السلام

القاهرة ت : ٣٢٠١٢٨٥

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	١٩
أولاً : البدايات الأولى	٢٢
ثانياً : الحضارات الكبرى	٢٨
* حضارة مصر القديمة	٢٨
* حضارات العراق القديم (بلاد النهرين)	٣٠
* حضارات بلاد الإغريق	٣٤
ثالثاً : الحضارات الأخرى	٣٧
* الحضارة العيلامية	٣٧
* الحضارة الحيثية	٣٧
* حضارات بلاد الشام	٣٧
* الحضارة القبرصية	٣٨
* الحضارات الإيرانية	٣٨
* الحضارات الرومانية/ البيزنطية	٣٩
تحليل وتعقيب على الأشكال (المرفقة والإضافية)	٤١
الأشكال	٨٧
الأشكال الإضافية	١٤١
المتحف المصرى بالقاهرة	١٦٣
قائمة بأهم المراجع	١٨١

مقدمة

يعتبر «تاريخ الفن» (History of Art) من العلوم الحديثة التي إرتبطت من حيث النشأة بكافة علوم الآثار وغيرها من الدراسات التي إهتمت بمختلف مجالات الفنون التشكيلية. وقد أخذ في التطور والتميز كدراسة مستقلة منذ نهاية القرن الثامن عشر.

وكانت البداية على أيام العصور اليونانية الرومانية، عندما ظهر عند بعض طوائف المثقفين من المؤرخين ميل ملحوظ إلى محاولة تناول أعمال الفن المختلفة بالوصف والتحليل والتعليق بهدف الوصول إلى أحسن وأفضل درجات التعريف بها عن طريق إعطاء المعلومات عنها وبالتالي تسليط الضوء عليها.

ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما سطره المؤرخ الروماني Plinius «الأكبر» (عاش من ٢٣ إلى ٧٩م)، عندما حاول أن يستعرض في كتابه عن «التاريخ الطبيعي» موضوع الأحجار والمعادن من خلال سرده لأعمال فنية (تشكيلية!) زائفة الشهرة من المرمر أو البرونز مع كل النقد والتعقيب الممكن، بل وإعطاء نبذة عن الفنانين الذين أبدعوها أحياناً. كذلك فإن لدينا كتابات المؤرخ الأغريقي Pausanias الذي عاش في القرن الثاني الميلادي، وكان من أبناء آسيا الصغرى، وإعتنى بوصف رحلاته ومشاهداته (حوالي ١٨٠م) في بلاد اليونان الأم في عشرة مجلدات وافية.

وكان الفنان الأغريقي Pasiteles الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد (حصل على الجنسية الرومانية في عام ٨٩ ق.م) قد ألف كتاباً حوالى ٣٠ ق.م بعنوان «أعمال الفن المشهورة».

وعلى الرغم من أن بعض اللامعين من رجالات الفكر في عصر النهضة (Renaissance) في إيطاليا (على وجه الخصوص Vasari - عاش في القرن السادس عشر - يعتبره البعض

بمثابة الأب الحقيقي لعلم «تاريخ الفن» قد قدموا الكثير في مجال الدراسات المتعلقة بالفنون، إلا أن مؤلفات العالم الألماني J. J. Winckelmann (على وجه التحديد كتابه الأشهر : "Geschichte der Kunst des Altertums" الذي نشر في عام ١٧٦٤، والذي أبرز لأول مرة كيفية الربط بين أعمال الفن وأحداث التاريخ) تعد الآن هي نقطة الانطلاقة الحقيقية لهذا العلم الحديث (ولعلوم الآثار بصفة عامة) الذي أخذ ينمو وتستقيم مناهجه مع مرور الأيام، وخصوصاً في سنوات هذا القرن الذي نعيش فيه.

وجدير بالذكر أن الزيادة الملحوظة في الوعي التاريخي عند بعض الشعوب الأوروبية في حوالى عام ١٨٠٠م كانت من الدوافع الأساسية في إيقاظ الاهتمام الخاص بالمتحف والوثائق التاريخية والأعمال الفنية والنوادر بصفة عامة، الأمر الذي أكد أهمية وجود المتاحف القومية (قارن مثلاً إفتتاح متحف البرادو بمدريد في ١٨١٩ والمتحف القديم ببرلين في ١٨٣٠ - وكان المتحف البريطاني في لندن قد فتح أبوابه في ١٧٥٩ واللوثر في باريس في ١٧٩٣)، وساعد على التوسع في إنشاء الدراسات الأكاديمية التخصصية المرتبطة بشتى علوم الآثار والفنون والتاريخ.

وكلمة «فن» بالعربية تقابلها كلمة (Τέχνη) باليونانية، وهذه الأخيرة تعنى لديهم المهارة والحدق في «التقنية» أو الأعمال اليدوية. أما كلمة "Art"، التي ترجع إلى اللاتينية "Ars"، والتي تترجم في العربية بكلمة «فن»، فتعطي أيضاً معنى المهارة في الصنعة والحنكة والحيلة والخبرة. وعموماً فإن هناك تفرقة بين الفنون الجميلة (Fine Arts) والفنون التشكيلية (Plastic Arts). كذلك فإنه من الأمور المتعارف عليها أن الحضارات القديمة بصفة عامة، والعصور الكلاسيكية (اليونانية - الرومانية) بصفة خاصة، قد تميزت بتعدد وتنوع ومن ثم تباين عطائها في مجالات الفنون التشكيلية التي يمكن تحديدها على النحو التالي :

- ١- فن نحت التماثيل (Sculpture)
- ٢- فن التصوير برسومات ملونة (Painting)
- ٣- فن التصوير بنقش بارز أو غائر أو مجسم (Relief)
- ٤- فنون الكتابة أو التصوير بخطوط مرسومة (Graphic Arts)
- ٥- الفنون الصغرى (Minor Arts)
- ٦- فنون العمارة (Architecture)
- ٧- متفرقات

وقبل أن نستعرض فى عجالة ونوضح فى لمحات بعض جوانب العطاء الفنى للإنسان القديم منذ العصر الحجري القديم الأعلى إلى نهاية حقبة التاريخ القديم (تقدر النهاية عند البعض فى حوالى عام ٥٢٩م عندما أغلقت أكاديمية أثينا - كانت هجرة المصطفى عليه الصلاة والسلام إلى المدينة المنورة فى عام ٦٢٢م هى نهاية العصور القديمة وبداية العصور الوسطى فى بلاد الشرق - آخر نص كتب بلغة المصريين القدماء ويخط ديموطيقى وصل إلينا من جزيرة فيله عند أسوان ويؤرخ بعام ٤٧٠م، أو عام ٤٥٢م (cf. L'Ä V, 728)، فإننا نورد مقولة الفيلسوف الأغريقى أرسطو الذى أراد أن يعبر عن ماهية وطبيعة العمل الفنى - بمفهومه العام والشامل وفى كل المجالات - بالكلمات الآتية: «إن العمل الفنى هو مزاوله فعل بقصد البراعة فى إنجاز عمل بعينه، على أن تكون له قيمة خاصة، وذلك بكل متطلبات النجاح من خبرة واسعة وتفكير صائب وأداء هادف».

ولعله أن يكون من المفيد أن نؤكد على أن تناولنا للأشكال المرفقة تعقيماً وتحليلاً سوف يهدف إلى إبراز أشهر المجالات والموضوعات التى تعكسها تلك المجموعة المنتقاة من فنون العالم القديم، وذلك بحسب قصة التطور، ودرجة الإبداع، وإمكانية التأثير أو التأثير، وعلى النحو التالى :

أولاً - البدايات الأولى

المعروف أن الإنسان العاقل (Homo Sapiens)، الذي ظهر مع بداية العصر الحجري القديم الأعلى (Upper Palaeolithic) منذ حوالي ٤٠,٠٠٠ عام، هو صاحب أول عطاء فني متميز ومتنوع (صور الكهوف - المنحوتات العظمية والعاجية - التماثيل الصغيرة (أدمية أو حيوانية) - الحلوى ... الخ). كذلك فإن القارة الأوروبية (خصوصاً فرنسا) تعد أشهر مناطق العالم التي أمدتنا بالكثير من أعماله وإبداعاته الفنية خلال المراحل الثلاثة التالية التي تمثل حقبة العصر الحجري القديم الأعلى المتعاقبة :

١ - المرحلة الأورنياسية (من حوالي ٣٥,٠٠٠ إلى حوالي ٢٢,٠٠٠ ق.م)

٢ - المرحلة السولترية (من حوالي ٢٢,٠٠٠ إلى حوالي ١٦,٠٠٠ ق.م)

٣ - المرحلة المجدلينية (من حوالي ١٦,٠٠٠ إلى حوالي ٨,٠٠٠ ق.م)

وبرغم معرفة إنسان نياندرتال في آخر مراحل الحضارة المoustيرية (حوالي ٥٠,٠٠٠ ق.م) إمكانية التلوين بالتراب الحديدي (= المغرة)، وكذا جمع بعض القطع الصغيرة المتحجرة بغرض الزينة أو لأغراض سحرية، إلا أننا لا نملك ما يمكن الإشارة إليه بأنه عمل فني من صنع يديه.





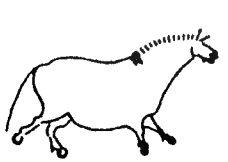

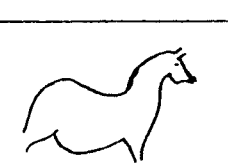



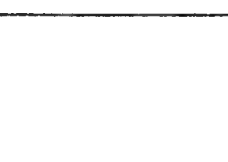


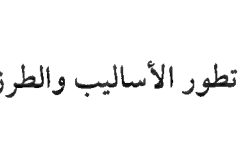



وفي بداية المرحلة الأورنياسية، منذ حوالي ٣٥,٠٠٠ ق.م، نجد أن الإنسان العاقل كان قد بدأ في معرفة واستخدام ما يمكن تسميته بقطع الزينة (عقود من الصدف)، إلا أننا لا نستطيع القول حتى الآن بأن عملاً فنياً محدداً وواضحاً قد وصل إلينا من صنع هذا الإنسان ويمكن إرجاعه إلى فترة ما قبل ٣٠,٠٠٠ ق.م على أقل تقدير. ولعل أولى المحاولات أو التدخلات الفنية في هذه الفترة الأولى من حياة الإنسان العاقل (من حوالي ٣٥,٠٠٠ إلى حوالي ٣٠,٠٠٠ ق.م) أن تكون تلك القطع الصغيرة من العظم

أو العاج أو الحجر، والتي كانت تغطى أحياناً بحزوز فى تتابع وتنسيق رتيب. كما وأن نظام التلوين بالمغرة، على سطوح الجدران فى الكهوف بصفة خاصة، كان شائعاً آنذاك، ولكن بدون تشكيل أو إبداع فنى حقيقى.

وبطبيعة الحال، فإن تصورات ومعتقدات إنسان العصر الحجري القديم الأعلى، التى ارتبطت دائماً بشعائر وطقوس تعتمد على خرافة الأساطير وتقوم على شعوذة السحرة، لا يمكن الدخول فى محاولة للتعرف على طبيعتها بدون دراسة وتتبع مختلف أنواع الفنون التى تركها لنا فى الحقب الممتدة من حوالى ٣٠,٠٠٠ إلى حوالى ٨,٠٠٠ ق.م.

وفى الجدول المرفق (ص ٢٤) نرى بعض النماذج الدالة على تطور فى الأشكال والأنماط والطرز الفنية منذ ظهورها - لأول مرة - فى أواسط المرحلة الأورنياسية، وإستمرارها حتى نهاية الحقبة المجدلينية الحديثة. وهنا نلاحظ درجات من التحول فى تنفيذ صور الحيوان، ويمثلها هنا الحصان البرى، وكما هو معروف من الرسومات التى شاعت وغطت جدران الكهوف. كذلك فإن التماثيل الصغيرة التى نعرفها عادة بإسم «الربة الأم»، والتى تُظهر فى أغلب الحالات تضخيماً ملحوظاً فى منطقة الثديين والبطن والأرداف، ما لبست أن تحولت - كغيرها من الهيئات الأدمية لنساء ورجال - إلى مجرد أشكال مصورة فى تحوير واضح بخطوط بسيطة وتجنب للتفاصيل وغياب لبعض عناصر الجسم البشرى كالرأس والذراعين، وفى أوضاع غالباً ما تكون من الجانب (Profile).

أما عن الأشكال والرموز التى تنوعت وواكبت كل مراحل العطاء الفنى فى العصر الحجري القديم الأعلى، فلقد كانت فى معظمها إشارات وعلامات للتعبير عن أمور الجنس ومناطق العورة فى جسد المرأة.

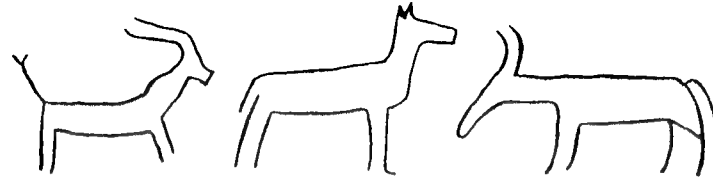
أشكال ورموز	هياكل آدمية	هيئة الحصان	التطور	المرحلة
 	 	 	IV	الجدلية 10.000
				الجدلية الوسطى 13.000
 	 	 	III	الجدلية القديمة 15.000
				السولتيرية 20.000
 	 	 	II	الجدلية الأورنياسية 25.000
				الجدلية الوسطى 30.000
 	 	 	I	الجدلية القديمة 35.000

تطور الأساليب والطرز الفنية في المراحل المختلفة للعصر الحجري القديم الأعلى

وبخلاف المنحوتات العاجية والعظمية (شكل ٢، ٧، ٨) أو الحجرية أحياناً، والتي تبرز في معظمها أشكالاً حيوانية لا بد وأن كانت مرتبطة بأمور السحر والقنص، فإن التماثيل الصغيرة لسيدات (بديئات في أغلب الأحوال ! - قارن شكل ٣) تعتبر أهم الشواهد الدالة على وصول إنسان العصر الحجري القديم الأعلى إلى نضج فكري ملموس وتصور ديني مقبول ورغبة جامحة في إستمرارية الحياة من بعد الموت، بل وتطلع إلى أن تصير هذه الهيئات تجسيداً للربة الأم الكبرى (Magna Mater) التي تُشيع الخصب والنماء في الأرض بالنسبة للأحياء، وتُجدد المولد بالنسبة للموتى في عالم الآخرة. من هنا كان العثور على هذه القطع في البيوت وفي القبور. هكذا نجد أن العديد من التسميات التي أطلقها العلماء على هذه الربة الكبرى يمكن أن تكون متقبلة، وذلك مثل : «الربة الأم» - «ربة الأرض» - «ربة الخصوبة» - «ربة العالم السفلي».

وعموماً، وكما سبق القول، فإن الصور التي غطت جدران العديد من الكهوف (في فرنسا وأسبانيا على وجه التحديد) تعتبر أعظم وأوسع وأشهر الإنجازات الفنية للإنسان الأوروبي في العصر الحجري القديم الأعلى. هنا أيضاً نجد أن العمل الفني كان في خدمة الطقوس والشعائر وتحقيق المنفعة للناس، إلى درجة أن بعض الكهوف المصورة صارت بمثابة بيوت للعبادة وتأدية الشعائر التي هي إضافة الجديد من الصور المرسومة والمحزوزة أحياناً والملونة في أغلب الأحوال. وكان الحيوان في هذا الزمان هو أهم ما شُغل به الإنسان، وذلك بسبب إعماده عليه في الغذاء والكساء (الفراء)، ومجابهته له وصراعه معه في بيئته القاسية طقساً وأرضاً.

والطريف أن بعض المناطق الجبلية في الشمال الأفريقي، خصوصاً في الجزائر (جبال أطلس)، وأخرى من حوالى نهر النيل في مصر العليا والنوبة، قد أمدتنا ببعض الصور الصخرية التي تتشابه في أمور كثيرة مع بعضها البعض (قارن الشكل المرفق ص ٢٦)،

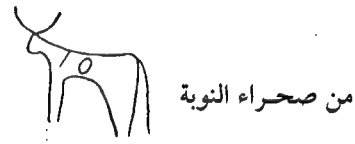
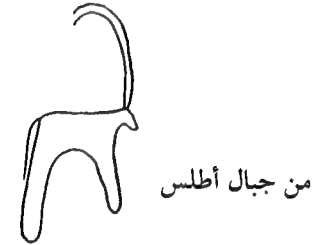
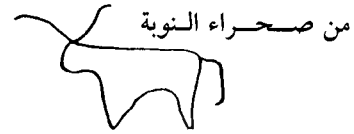
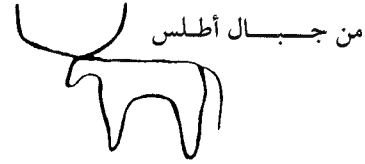
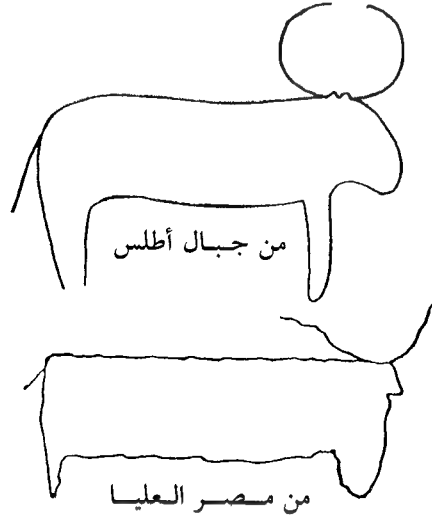


من مصر
العليا



من جبال
أطلس

ملحوظة: يراعى تطابق ذيل الحيوان (الأول من اليسار فى الصف العلوى)
مع الذيل الشوكى (forked tail) للمعبود «ست» فى مصر القديمة



مجموعة من الصور الصخرية (نهاية العصر الحجري القديم الأعلى)
تبين التقارب والتشابه أحياناً بين وادى النيل والشمال الإفريقى

بل وتتقارب فى الأسلوب أحياناً مع تلك التى عرفتھا القارة الأوروبية فى العصر الحجرى القديم الأعلى، الأمر الذى يشير إلى أن الشمال الأفريقى كان يعيش مرحلة حضارية متشابهة فى المستوى الفكرى والإبداع مع الغرب الأوروبى، وخصوصاً فى المرحلة الأخيرة من العصر الحجرى القديم الأعلى، وقبل التحول إلى معرفة الزراعة.

ونعرف أن البدايات الأولى للصور الصخرية فى وادى النيل تعود إلى حوالى ٦٥٠٠ ق.م على أقل تقدير. وتعتبر الصور الصخرية أقدم ألوان الفنون التصويرية على وجه الإطلاق التى أبدعها الإنسان الإفريقى الشمالى بصفة عامة، والمصرى بصفة خاصة، والتى بها ومنها انطلقت وتطورت ثم تأصلت اللمسات الفنية والمعانى السحرية التى ارتبطت بهذه الصور فى مصر والعالم القديم، وبمثل ما سوف يستمر فى رسومات الفخار من بعد ذلك، إعتباراً من العصر الحجرى النحاسى. هكذا صارت رسومات الفخار بمثابة المقدمة والخلفية التى منها وعلى شاكلتها بدأت أولى محاولات التدوين والتسجيل بعلامات تصويرية، وبما أوصل فى النهاية (حوالى ٣٢٠٠ ق.م) إلى أقدم مراحل الكتابة التصويرية فى مصر، والتى نعرفها بإسم الهيروغليفية.

ثانياً - الحضارات الكبرى

١- حضارة مصر القديمة

تعتبر مصر القديمة صاحبة أعظم حضارات الاستقرار والاستمرار في العالم القديم. من هنا يجيء دورها البارز كمدرسة كبرى للفن في شتى مجالاته وعلى مدى لا يقل عن حوالى خمسة آلاف عام. وتعد الصور الصخرية (Rock Drawings) التى خلفها لنا إنسان المراحل الأخيرة من العصر الحجري القديم فى صحراوات مصر العليا وبلاد النوبة بمثابة باكورة التراث والعطاء الفنى الذى ينسب لوادى النيل، والذى يتشابه ويتطابق أحياناً مع العديد من النماذج المماثلة من الشمال الأفريقى التى تنتمى لنفس العصر. وبدخول الأرض المصرية فى مضمار الحضارة والمدنية بمعرفة حياة الزراعة فى العصر الحجري الحديث (Neolithic Period) فإن أعمال الفن التى ارتبطت منذ البداية بأمور السحر والإعتقاد الراسخ فى البعث وهيمنة القوى الخارقة (= الأرباب!)، تصبح أكثر تنوعاً وتزداد مع مرور الزمن تطوراً وخلقاً. وتجسد الحضارة النقادية (بمراحلها الثلاث) أزهى عصور ما قبل التاريخ فى مصر. كما أن نقادة الثالثة (= قبيل الأسرات أو عصر التوحيد - من حوالى ٣٢٠٠ إلى حوالى ٣٠٠٠ ق.م) كانت بأساليبها الفنية وعقائدها الدينية مع تحول سريع فى سبيل معرفة وإستخدام الكتابة، هى القاعدة الحضارية الأساسية التى منها انطلقت العصور التاريخية لمصر القديمة. وهذه الأخيرة هى التى شهدت حكم أسرات الملوك «الفراعنة» واستمرت حتى عام ٣٣٢ ق.م، عندما جاء الاسكندر الأكبر المقدونى إلى مصر ليدخلها فاتحاً ومبشراً بمرحلة تاريخية جديدة ذات طابع حضارى خاص (الحضارة الهيلينية = تعرض بلاد الشرق القديم لتأثيرات هائلة من حضارة الأغريق الفنية التى تدفقت مواكبة لزحف الفاتح الأعظم، والتى تزايدت فى عهد خلفائه (البطالمة فى مصر والسلوكيين فى غرب آسيا)، وتلاشت بعد سقوط ممالك

الشرق فى يد الأمبراطور الرومانى أوكتافيانوس (أوغسطس) بعد معركة أكتيوم فى عام ٣١ ق.م).

العصور التاريخية لمصر القديمة :

- العصر العتيق (من حوالى ٣٠٠٠ إلى حوالى ٢٦٤٠ ق.م)

الأسرات : الأولى والثانية

- الدولة القديمة (من حوالى ٢٦٤٠ إلى حوالى ٢١٥٥ ق.م)

الأسرات : من الثالثة حتى نهاية السادسة

- عصر الاضطراب الأول (من حوالى ٢١٥٥ إلى حوالى ٢٠٤٠ ق.م)

الأسرات : السابعة والثامنة (فى منف) والتاسعة والعاشرة فى هيراقليوبوليس (إهناسيا المدينة).

- الدولة الوسطى (من حوالى ٢٠٤٠ إلى حوالى ١٧٨٥ ق.م)

الأسرات : الحادية عشرة (فى طيبة) والثانية عشرة (فى اللشت).

- عصر الاضطراب الثانى (من حوالى ١٧٨٥ إلى حوالى ١٥٥١ ق.م)

الأسرات : من الثالثة عشرة حتى نهاية الأسرة السابعة عشرة.

- الدولة الحديثة (من حوالى ١٥٥١ إلى حوالى ١٠٨٠ ق.م)

الأسرات : من الثامنة عشرة حتى نهاية العشرين.

- عصر الاضطراب الثالث (من حوالى ١٠٨٠ إلى حوالى ٧١٢ ق.م)

الأسرات : من الحادية والعشرين حتى نهاية الرابعة والعشرين.

- العصر المتأخر (من حوالي ٧١٢ إلى ٣٣٢ ق.م)

الأسرات : من الخامسة والعشرين حتى نهاية الثلاثين عندما هرب آخر الملوك «الفراعنة» إلى بلاد النوبة بعد عودة الفرس لإحتلال مصر لمرة ثانية (من ٣٤٢ إلى ٣٣٢ ق.م)

- بدخول الأسكندر الأكبر في عام ٣٣٢ ق.م ينتهي حكم الفرس وتبدأ الحقبة اليونانية بالنسبة للأرض المصرية التي حكمت من قبل المقدونيين (٣٣٢ - ٣٠٥ ق.م) ثم البطالمة (٣٠٥ - ٣٠ ق.م).

- إعتباراً من عام ٣٠ ق.م تصبح مصر ولاية رومانية، ثم تتبع بيزنطة (= القسطنطينية التي صارت عاصمة الشرق الروماني منذ عام ٣٩٥ م) التي مهد امبراطورها قسطنطين (٣٠٦ - ٣٣٧ م) الطريق أمام الإعتراف بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة في عام ٣١١ ق.م.

- عمرو بن العاص يُدخل مصر في رحاب الإسلام والعروبة ويُنهى حكم دولة البيزنطيين في عام ٦٤٢ م.

٢- حضارات العراق القديم (بلاد النهرين)

يعتبر العطاء الحضاري الكبير لبلاد النهرين من أقدم وأعظم مظاهر التراث الإنساني وأوسعها إنتشاراً في العالم القديم. ولقد أثبتت الكشوف الأثرية في قلعة جرمو (إلى الشرق من كركوك) أن مناطق الشمال كانت قد تحولت سريعاً إلى الحياة النيوليتية (حياة الزراعة والاستقرار) بدون فخار في البداية (حوالي ٦٥٠٠ ق.م). ثم مع معرفة لفخار بدائي الشكل والصناعة بعد ذلك (حوالي ٥٠٠٠ ق.م). هنا أيضاً ظهرت أقدم المحاولات في بلاد الرافدين لتشكيل هيئات لنساء (الربة الأم !) أو حيوانات من الطمى.

تأتى بعد ذلك مرحلة حسونة (نسبة إلى قل حسونة عند الموصل)، التى تظهر تحولاً فى زخارف فخارها (الألف الخامس ق.م)، والتى تعتبر أرفع درجات العصر الحجري الحديث فى بلاد العراق القديم. يعقب ذلك مباشرة أول مراحل العصر الحجري النحاسى والتى تمثلها منطقة سامراء (حوالى ٩٠ ك.م إلى الشمال من بغداد)، التى أشتهرت بزخارف فخارها الهندسية الطابع والتى تفصح عن أشكال حيوانية وأدمية فى بساطة تعبير وحسن أداء. وتمثل مرحلة حلف (نسبة إلى قل حلف أو حلاف - على نهر الخابور عند منطقة الحدود الحالية بين سوريا وتركيا) أزهى فترات التطور (الألف الرابع ق.م) فى زخرفة الفخار (الأساليب الهندسية - الهيئات المحورة والطبيعية) بالنسبة لعصور ما قبل التاريخ فى بلاد النهرين. وتشتهر مرحلة حلف أيضاً بهيئات أنثوية (ربات !) من طمى محروق وملون بخطوط حمراء (أنظر لوحة رقم ١٠). إلا أن آخر وأعظم مراحل التجديد بالنسبة للعصر الحجري النحاسى هى الحقبة التى تشيع فيها حضارة العبيد (نسبة إلى قل العبيد - حوالى ٦,٥ ك.م إلى الغرب من مدينة أور فى جنوب العراق)، والتى تجسد التمهيد الحضارى واللينة الأولى للعصر السومرى العريق. كذلك فإن مرحلة العبيد تعتبر أولى حضارات العراق القديم التى انتشرت فى الجنوب وفى الشمال على حد سواء. ويميزها فخار جيد الحرق رقيق الجدران (مصنّع بعجلة الفخرانى لأول مرة) عليه زخارف هندسية دقيقة التنفيذ توحى بوجود صلات مع منطقة سوسا (أو سوسه) فى بلاد عيلام (جنوب إيران)، التى أشتهرت بأروع ما أنتجته بلاد الشرق القديم من فخار مزخرف على وجه الإطلاق فى تلك الفترة من الزمان (الألف الرابع ق.م)، قارن الأشكال الإضافية رقم ١ .

العصر السومرى العتيق :

المعروف أن أول ظهور للسومريين فى أرض العراق هو الذى يبين لنا ويتجسد فى حضارة الوركاء العظيمة (نسبة إلى مدينة اوروك التى تقع إلى الشمال الغربى من

- العصر اليوناني (الإسكندر الأكبر وخلفاؤه السلوكيون) :

(من ٣٣١ إلى ١٤٠ ق.م)

- عصر الفرس البارثيين :

(من ١٤٠ ق.م إلى ٢٢٧ م)

النفوذ الروماني في القرن الثاني الميلادي يقتصر على شمال بلاد النهرين

- عصر الفرس الساسانيين :

(من ٢٢٧ م إلى ٦٤٢ م)

جيوش العرب المسلمين تدخل العراق وتسقط حكم الفرس نهائياً في عام ٦٤٢ م.

٣- حضارات بلاد الإغريق

لعله أن يكون من المفيد أن نقدم للقارئ نبذة سريعة عن تطور مراحل التاريخ الحضاري لبلاد الإغريق التي قدمت الكثير في كل مجالات الفنون والعمارة بالنسبة للعالم القديم، والتي كانت بعطائها الحضاري المتشعب والمتميز واحدة من أكبر المدارس التي نهلت منها الإنسانية ولا تزال.

المعروف أن مراحل ما قبل التاريخ بالنسبة لبلاد اليونان الأم (شبه جزيرة البلقان) ترجع إلى أيام حضارة الأدوات القرمزية، ثم انتقلت حوالي ٦٠٠٠ ق.م إلى المرحلة النيوليتية بفخار ملون ظل بتجديد في أشكاله وزخارفه حتى حوالي ٣٠٠٠ ق.م، مع ظهور بعض هياكل من طمي محروق أو حجر للإلهة الأم وكما هي معروفة لنا من بلاد غرب آسيا (إيران - العراق القديم - تركيا). وتقدم لنا جزيرة كريت أروع أمثلة التطور والاستمرارية

للحضارة الإغريقية التي تعرف أحياناً بإسم حضارة كريت أو حضارة بحر إيجه أو الحضارة المينوية. ويعاصرها ويتفاعل معها مراكز أخرى مثل مجموعة الجزر التي تقع حوالى جزيرة Delos والتي أطلق عليها الإغريق إسم «القوقلادية» "Cycladic Islands" (ملحوظة : التسمية بالعربية هى التى أشار بها أستاذنا الجليل أ.د. إبراهيم نصحي الذى أسعدنى كثيراً أن حظيت بإمكانية مناقشة تطور التاريخ الحضارى لبلاد الإغريق مع سيادته)، وكذلك ما شاع فى الأرض الأم وعُرف بأسم الحضارة الموقينية (نسبة إلى العاصمة العريقة Mycenae (موقينى أو موكينى) لبلاد الإغريق التى إزدهرت فى الألف الثانى ق.م، خصوصاً فى الفترة من حوالى ١٦٠٠ إلى حوالى ١٣٥٠ ق.م أثناء العصر المينوى المتأخر). والطريف أن كنوسوس Knossos (عاصمة كريت) كانت قد تحطمت حوالى ١٤٠٠ ق.م فى أعقاب قدوم هجرات شعوب كانت قد استوطنت شبه جزيرة البلقان وتعرف بإسم الآخين، فى حين أن تحطيم موقينى كان قد وقع حوالى ١١٥٠ ق.م كنتيجة لزحف جماعات غير متحضرة تعرف باسم الدورين. وعموماً فإن فترة الإزدهار الحضارى فى مدينة موقينى : Mycenaean Culture تقع فى إطار الحقبة المعروفة بإسم : Late Helladic Culture والتى تعنى آخر مراحل الحضارة الإيجية على الأرض الإغريقية اليابسة (= شبه جزيرة البلقان). كذلك فإن مواطن حضارة بحر إيجه يمكن تقسيمها على النحو التالى :

- ١- حضارة جزيرة كريت (Minoan Culture)
- ٢- حضارة الجزر الصغيرة (Cycladic Culture)
- ٣- حضارة البلقان (الأرض اليابسة) (Helladic Culture)

مراحل التاريخ الحضارى فى كريت :

- إستمرارية الحقب النيوليتية المتعاقبة من حوالى ٦٠٠٠ ق.م إلى حوالى ٢٦٠٠ ق.م.

- العصر المينوي المبكر Early Minoan

من حوالي ٢٦٠٠ إلى حوالي ٢٠٠٠ ق.م.

- العصر المينوي الوسيط Middle Minoan

من حوالي ٢٠٠٠ إلى حوالي ١٦٠٠ ق.م.

- العصر المينوي المتأخر Late Minoan

من حوالي ١٦٠٠ إلى حوالي ١١٠٠ ق.م.

يبدأ في أعقاب ذلك مباشرة المرحلة الأولى للحضارة الإغريقية (الهيلينية) الحديثة، التي تركزت في شبه جزيرة البلقان وعلى الشواطئ الغربية لآسيا الصغرى (تركيا)، والتي عرفت واشتهرت بدويلات المدن المتنافسة والمتناحرة (أثينا - أسبرطه - طرواده .. الخ)، وبالعطاء الحضاري البارز لفلسفة وشعراً وفنوناً وعمارة، والتي وصلت إلى ذروة العصر الكلاسيكي للحضارة الإغريقية على الأرض الأم اليابسة (mainland) حوالي منتصف القرن الخامس ق.م (عصر بركليز في أثينا الذي كان صديقاً شخصياً للمؤرخ هيرودوت). ومن بعد ظهور فيليب المقدوني (٣٥٩ - ٣٣٦ ق.م) وإبنه وخليفته الإسكندر الأكبر (٣٣٦ - ٣٢٦ ق.م)، فإن أرض الإغريق تعيش مرحلة جديدة ووحدة كبرى وانفتاحاً عظيماً على بلاد العالم القديم (العصر الهيلينستي). واعتباراً من منتصف القرن الثاني ق.م تصير جميع بلاد الإغريق والمقدونيين في شبه جزيرة البلقان ولاية رومانية. وفي عام ٥٢٩م تغلق أكاديمية أثينا صاحبة الشهرة العريضة في الفلسفات والفكر الرفيع، فيكون ذلك نهاية للتاريخ القديم وبداية لحقب العصور الوسطى (Middle Ages).

ثالثاً - الحضارات الأخرى

المقصود هنا هو الإشارة إلى مجموعة بعينها من الحضارات التي عرفها العالم القديم ولكن بدرجات متفاوتة من الأصالة والخلق أو الأخذ والنقل، وبالتالي إمكانية التأثير أو التأثير مع حدوث إستمرارية أو إنقطاع. والأمر المؤكد أن كل واحدة من حضارات تلك المجموعة كانت ذات علاقات محددة تربطها بواحدة أو أكثر من الحضارات الثلاث الكبرى السالفة الذكر (المصرية - العراقية - اليونانية)، وذلك بمفاهيم التفاعل أو الإنصهار الحضارى عن طريق الإتصال والإلتقاء أو الإنخراط والاندماج. ونورد فيما يلي قائمة بأهم تلك الحضارات بالنسبة لموضوع تاريخ الفن فى العالم القديم :

١- الحضارة العيلامية: نسبة إلى بلاد عيلام فى الجنوب الغربى للهضبة الايرانية - من أقدم حضارات الشرق القديم - فخار ملون بزخارف لاتضارع منذ نهاية الألف الخامس ق.م - خصوصاً فى منطقة العاصمة العتيقة سوسا - تفاعل وتداخل حضارى مع بلاد الرافدين فى معظم فترات التاريخ القديم.

٢- الحضارة الحيثية: نسبة إلى «خيتا» بلاد الحِيثين فى آسيا الصغرى - شهدت تفوقاً كبيراً فى فنون العصر الحجري الحديث وما تلاه من عصور نحاسية (خصوصاً منطقة مرسين فى أقصى الطرف الجنوبى الشرقى) - طفرة ونهضة حضارية من بعد عصر هجرات الشعوب الهندو أوروبية فى الألف الثانى ق.م - تفاعل وتضارع الأمبراطورية الحيثية مع ممالك الحضارتين العظيمين فى بلاد النهرين ومصر (مملكة الميتانى ورعامسة الأسرة التاسعة عشرة خصوصاً رمسيس الثانى الذى خاض معهم معركة «قادش» الشهيرة) - فى حوالى ١٢٠٠ ق.م يتم القضاء نهائياً على حضارة الحِيثين عن طريق هجمات شعوب البحر.

٣- حضارات بلاد الشام: يمكن إعتبار بلاد الشام أروع نماذج الإلتحام والإتصال

الحضارى فى العالم القديم - تثبت كشف بعض المناطق فى فلسطين (أريحا - مغارات جبل الكرمل - تليلات الغسول) أن الحضارات منذ ما قبل النيوليتية إلى النحاسية كانت ذات شأن رفيع - بلاد سوريا وفلسطين كأشهر طرق العبور بين حضارات بلاد النهرين وغيرها من بلاد العالم القديم - سبقت الإشارة إلى حضارة تل حلف فى الشمال السورى - مارى (تل الحريرى) و أوجاريت (رأس الشمرة) و بيلوس (جبيل) وإبلا (تل مردوخ) كأهم وأعرق مدن بلاد الشام - حضارة الشاطئ اللبنانى الفينيقية ذات الصلات القوية ببقاع العالم القديم.

٤- الحضارة القبرصية: تعتبر Khirokitia واحدة من أشهر المدن النيوليتية فى العالم القديم (حوالى ٥٥٠٠ ق.م) - دفنات فى داخل أماكن السكن - هياكل من الحجر لربات أمهات - جبانات مستقلة فى أواخر العصر النيوليتى حوالى ٣٥٠٠ ق.م - مصنوعات من نحاس تؤكد دخول الجزيرة فى العصر الحجري النحاسى حوالى ٣٠٠٠ ق.م، وكانت من أهم مصادر هذا المعدن فى العالم القديم - هجرات من آسيا الصغرى ومن بلاد غرب آسيا الأخرى التى جلبت لها الكثير من عناصر الحضارة والديانة - وفى حوالى ١٥٠٠ ق.م تدخل الجزيرة تحت تأثيرات الحضارة الإيجية، وبعد قرن من الزمان تشيع فيها مظاهر الحضارة الموقينية (حضارة الإغريق فى البلقان) - مدينة Enkomi عاصمة الجنوب فى قبرص تمدنا بمخلفات فنية تؤكد إلتقاء مختلف الحضارات على أرض الجزيرة - صلات قوية بمصر والساحل الفينيقى (خصوصاً أوجاريت).

٥- الحضارات الإيرانية: بعيداً عن سوسا وبلاد عيلام فإن مناطق كثيرة من الهضبة الإيرانية كانت قد عرفت حياة العصر الحجري الحديث (النيوليتية) وفى أكمل صورها (سيالك - جيان - تبه حصار - تبه سراب - باكون بالقرب من

مدينة Persepolis) - وبعد قرون طويلة من عدم التماسك السياسى والتناحر والهجرات بين الشعوب والجماعات الجبلية (الكاسيون على سبيل المثال!) تظهر على الساحة الإيرانية قوة الميديين المسيطرة على معظم البلاد، ومن بعدهم دولة الاخمينيين التى أسسها قورش العظيم وصارت أكبر إمبراطوريات العالم القديم بحضارة «مختلطة» تجمع كل مظاهر حضارات بلاد الشرق القديم وتضيف إليها طابعاً ومذاقاً فارسياً خاصاً - بعد إنتهاء السيطرة الإغريقية تعود إيران إلى حقبة طويلة من الإزدهار تحت حكم ممالك الفرس البارثيين والساسانيين الذين ظلوا متمسكين بإحياء التراث الحضارى للإمبراطوريات القديمة (الآشورية - البابلية - الأخمينية).

٦- الحضارات الرومانية / البيزنطية: تجسد حضارة الرومان أصحاب الإمبراطورية الواسعة آخر مراحل التطور فى فنون العالم القديم - وتحديدأ فإن روما تبدأ تاريخها الحقيقى فى حوالى ٥١٠ ق.م بعد أن تخلصت من سيطرة الإتروسكيين - ويبدأ عصر القياصرة فى عام ٣١ ق.م بعد إنتصار اكتافيانوس فى معركة أكتيوم - الفن الرومانى يتطور من أصول إيطالية محلية إلى إنتقاء عناصر إتروسكية (نسبة إلى الإتروسكيين الذين سكنوا أواسط إيطاليا وجاءوا من بلاد الشرق بحضارة فنية وصناعات وحرف وكانوا سادة على معظم البلاد لفترات طويلة منذ القرن السادس ق.م) وأخرى إغريقية- إعتبارأ من القرن الثانى ق.م يظهر إلى الوجود الفن والعمارة الرومانية ذات الطابع الخاص مع تميز فى جانب التصوير (الملاح الشخصية "Portrait" - الصور الجدارية "Mural Painting" - الموزايكو "Mosaic") - التفاعل العظيم مع فنون الحضارات القديمة فى بلاد الإحتلال الرومانى (خصوصأ حضارات بلاد الشرق القديم وبلاد الإغريق).

وبعد تقسيم الممالك الرومانية في ٣٩٥م إلى إمبراطوريتين ، إحداهما في الغرب
بزعامة روما والأخرى في الشرق بزعامة القسطنطينية (= بيزنطة)، فإن الفنون والعمارة
البيزنطية تصير ذات وجهة خاصة ومدرسة جديدة تهدف إلى مزج مظاهر الحضارة
الرومانية القديمة بمعطيات الديانة المسيحية التي صارت ديناً يمكن المجاهرة باعتناقه إعتباراً
من ٣١٣ ق.م.

وعموماً فإن الفن البيزنطي قد ولد في أحضان بلاد الشرق التي أضفت عليه روح
الزخرف وحب اللون الصارخ والخطوط المحددة الواضحة. كذلك فإنه يمثل حتى القرن
السادس آخر تعبيرات الفن والعمارة التي تنتمي للعالم القديم، والتي ظلت بتجديدات
وإضافات طيلة أيام العصور الوسطى إلى أن سقطت بيزنطة في عام ١٤٥٣م في يد
الأتراك المسلمين الذين حولوها إلى المدينة الحالية إسطنبول.

فنون العالم القديم

البداية والتطور - الخلق والإبداع - التأثير أو التأثر

(تحليل وتعقيب)

بداية نود التأكيد على أننا لانهدف بتناولنا للأشكال المرفقة أن نقدم مجرد الوصف أو السرد لأعمال من فنون العالم القديم، وإنما المقصود هو الإستعراض العام لمراحل التطور منذ البدايات الأولى اعتباراً من العصر الحجري القديم الأعلى في أوروبا إلى قبيل إنتهاء عصور التاريخ في العالم القديم، وذلك بالتركيز على تفاوت درجات الخلق والإبداع وإمكانيات الإستمرارية عن طريق التأثير أو التأثر. إنها كلمات سريعة وتعليقات محددة ومعلومات أساسية عن تاريخ الفن في أهم بقاع العالم القديم.

وبحسب تسلسل عرض أشكال اللوحات، فإن البدايات الأولى للفن تقع في المرحلة الأخيرة للعصر الباليوليتي (= العصر الحجري القديم الأعلى) التي عرفت في أوروبا إلى جانب بعض أمور السحر المرتبطة بطقوس الصيد ودفع الشر فكرة «الربة الأم» رمزاً للخصوبة وتجديد الحياة وإعادة المولد، تلك الفكرة التي عاشت بعد ذلك عند العديد من شعوب العالم القديم منذ عصور ما قبل التاريخ ولكن بهيئات وتعبيرات مختلفة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

يتم بعد ذلك تخصيص أكبر مجموعة من اللوحات لإبراز معطيات الفن المصري القديم منذ عصور ما قبل التاريخ مروراً بكل الحقب التاريخية (الفرعونية!) مع تقديم لنماذج معبرة عن العصور اليونانية الرومانية (أو البيزنطية)، وخصوصاً تلك التي تؤكد على الإستمرارية (الفنون المروية والقبطية). ثم يصير التركيز على حضارات بلاد النهرين (العراق القديم وما حوله)، لينتهي الحديث بأمثلة قليلة من حضارات التفاعل والاحتكاك أو التجديد والإضافة (بلاد الحثيين - بلاد الفينيقيين - سوريا - فلسطين -

بلاد الاغريق - بلاد الفرس). كل هذا وذاك فى إطار عدد لا بأس به من الأمثلة التوضيحية وأمثلة المقارنات التى تحتمها طبيعة كل عمل فنى على حده.

١- رسومات ملونة (أصفر - بنى - أحمر - أسود) من كهف لاسكو بفرنسا من أوائل المرحلة المجدلينية (حوالى ١٥٠٠٠ ق.م) - صور حيوانات بأشكال وأحجام متنوعة (خيول برية - ثيران وأبقار وحشية - وعول أو أيائل جبلية - ثوران بريان من النوع المنقرض الآن والذى يعرف بإسم حيوان البيزون) - نماذج أخرى لرسومات مجدلينية ملونة من بعض كهوف فرنسا (B, C, D) مع واحدة من كهف فى شمال أسبانيا (E) - مجموعة من حيوانات البيزون وحيوان سادس (?) صورت جميعاً بخطوط محزوزة F - (كهف La Mouthe بالدردوني بفرنسا) - صور الحيوانات هنا لم تكن بقصد إشباع رغبات فنية (نظرية الفن من أجل الفن!)، ولكن نتيجة لأفكار ومعتقدات سحرية تقليدية ترتبط بعملية الصيد وحب السيطرة على الحيوان أو إستجلابه إلى مناطق أصحاب المنطقة التى يوجد بها الكهف - يفترض أن تصوير حيوانات الصيد كان للمساعدة على قنصها، وأما الأخرى شديدة الفتك والتوحش فكانت الصورة وسيلة تحجيم وتكبييل لتحاشى وقوع ما يصيب الإنسان من شرورها وبطشها.

٢- منحوتات عظمية تظهر بعض الهيئات والملامح الحيوانية فى إجادة وتحكم أحياناً بما يؤكد وجود خبرة عالية - يفترض أن بعضها (على وجه الخصوص رقم ٢٠) كانت تستخدم لقذف الرماح، ولو أننا نقترح أنها جميعاً كانت تمائم الطابع لإحداث نفع أو إبعاد ضرر (العصر الحجري القديم الأعلى فى أوروبا).

٣- تماثيل صغيرة تظهر فى أغلب الأحوال هيئات أنثوية (يلاحظ عدم إظهار ملامح الوجه فى معظم القطع) بامتلاءه وتضخيم لمنطقة الأرداف والبطن والثديين - المعنى العام هنا هو ما يتمشى مع حقيقة «الربة الأم» مصدر ورمز الخصوبة والخير والحياة (= الأمومة!) - ملفت للنظر القطعة رقم ١٦ من سيبيريا (روسيا الاتحادية) التى توحى

بوجود رداء وغطاء للرأس من جلد حيوانى لسيدة رشيقة القوام - كذلك فإن النقش المجسم (رقم ٣) من Laussel بالدردوني بفرنسا يبرز هيئة سيدة بدنية ترفع يديها اليمنى قرن حيوان (البيزون) وتضع الأخرى على منطقة البطن (رمز إخصاب - تقديم قربان - حركة طقسية الخ) - العصر الحجري القديم الأعلى فى أوروبا.

٤-٥-٩- أنظر وقارن ما كتب عن رقم ٣ عليه.

٦-٧-٨- أنظر وقارن ماكتب عن رقم ٢ عليه - يلاحظ أن كهف ألتاميرا ينتمى إلى النصف الثانى من المرحلة المجدلينية التى كانت بمثابة العصر الذهبى لفن التصوير فى أوروبا العصر الحجري القديم الأعلى.

١٠- هيئات تظهر «الربة الأم» كما عرفتتها شعوب الشرق القديم منذ عصورها النيوليتية فى أنوثة واضحة وبدون تفاصيل لمنطقة الرأس والأطراف - هيئة مشابهة من النوبة (حوالى ٣٠٠٠ ق.م) تؤكد وجود صلات قوية ببلاد غرب آسيا - أما الهيئات القوقلادية فإنها تدرجت من الهيئة التجريدية المجسمة إلى الهيئات الواقفة الأكثر توضيحاً لبعض تفاصيل الجسم البشرى (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

١١- تماثيل آدمية من مصر (عصر ما قبل الأسرات) - تمثال البدارى (a) من العاج يظهر تفاصيلاً لابأس بها - الهيئة الجالسة (e) من البلاص (فخار ملون - عصر نقادة الأولى) تذكرنا بهيئات بلاد الشرق القديم - الرجل (g) من المحاسنة (عاج - عصر نقادة الأولى) يدل على استمرار أساليب البدارى - الراقصة (h) من المعمرية (فخار ملون - أواخر نقادة الأولى) تذكرنا بالرقصات الطقسية التى سجلتها سطوح فخار أواخر نقادة الأولى وضمن مناظر المراكب على فخار نقادة الثانية (أنظر رقم ١٢).

١٢- زخارف الفخار من النقادتين الأولى والثانية - يؤكد شيوع اللون الأبيض فى زخارف فخار نقادة الأولى على أنها مرحلة حضارية ذات وجهة صعيدية خالصة،

وذلك لعشق أهل الصعيد منذ بداية حياتهم النبوليتية (ديركاسا) لذلك اللون (قارن التاج الأبيض - التربة فخببت ذات الريش الأبيض !) - أما عن التحول إلى اللون الأحمر في نقادة الثانية فلعله يرجع إلى أصول شمالية لهذه الحضارة التي عرفت في الدلتا (منشأة أبو عمر مثلاً) كما عرفت في الصعيد - نماذج نقادة الأولى (= العمرة) تظهر رقصة لشخصين، وصياد يمسك بالقوس ويسحب كلاب الصيد، وهيئات حيوانات، ثم مجموعة من أفراس النهر وسمكة تعبر عن البيئة المائية التي تناسب هذا الحيوان - المراكب ذات الكبائن والمجاديف هي الصفة العامة لـ زخرف نقادة الثانية (= جرزة) - يلاحظ وجود الطير أو الحيوان أو كلاهما في أحيان كثيرة وكذلك الإنسان (رقصات - شعائر دينية ... الخ) بمصاحبة مناظر المراكب - كل هذا وذاك في لمسات سريعة معبرة ومتقنة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٢).

١٣- لقد ورثت الجماعات التي سكنت شرق أسبانيا في العصر الحجري الوسيط (Mesolithic Age) ما كان لأسلافهم في العصر الحجري القديم الأعلى من تفوق في فن الرسم والتصوير على سطوح الكهوف - المنظر هنا من منطقة الممر الجبلى عند Valltorta ويسجل لحظة إنقضااض أربعة من الصيادين على مجموعة من الظباء والوعول الجبلية التي خرجت لتوها مندفعة وقادمة في إتجاههم - التعبير هنا بسيط وواضح ويموج بالحركة والحيوية ومحاولة الإقتراب من الواقعية والأسلوب هو تظليل الأشكال بلون واحد (الأحمر عادة !) والتركيز على صور الحيوانات التي ظهرت في نسب مقبولة.

١٤- لقد عرف المصريون القدماء فن التصوير على سطوح الصخر (Rock-drawings) في صحراوات مصر العليا وبلاد النوبة منذ نهاية العصر

الحجرى القديم الأعلى على أقل تقدير - المركبان من وادى الحمامات توحيان بفترة معاصرة لحضارة نقادة الثانية.

١٥- المناظر المتداخلة من سياله فى النوبة تظهر مركباً بأسلوب نقادى وحيوانات مختلفة وآدميين ... إلخ، وهى تنسب عادة إلى العصر النوبى المعروف باسم : C-Group الذى يمتد من حوالى أواخر الدولة القديمة حتى نهاية عصر الاضطراب الثانى، ولو أن طريقة تصوير بعض الحيوانات لا بد وأن تكون أقدم من ذلك بكثير، وبما تؤكد الصور الصخرية من الشمال الأفريقى وصحراوات مصر والنوبة من العصر الحجرى القديم الأعلى.

١٦- صور الجدار من مقبرة عظيم هيراكونبوليس (أواخر نقادة الثانية) التى تثبت إستمرارية فن الرسم على سطوح الفخار مع إضافة الحديد (الصائد والاسود - العظيم يضرب الأعداء - العظماء - المحاربون - البطل والاسدان (قارن منظر مقبض سكين جبل العرك، الأشكال الإضافية رقم ١٣) - الحيوانات الهائلة والأخرى التى وقعت فى فخ) - يلاحظ عدم وجود المجاديف للمراكب الثلاثة، وحسب أحدث الدراسات فإن المناظر فى مجموعها ترتبط برحلة العظيم إلى عالم الآخرة وتجديد شرعية حكمه فيها (حب - سد).

١٧- واحدة من صلايات عصر التوحيد المنقوشة يظهر عليها الملك أو الزعيم على شكل أسد هائج يفتك بأعدائه ويتركهم لعقبان السماء جثثاً هامدة - المعبودات تدعم النصر وتسوق أسرى الأعداء - يلاحظ وجود الحاملين وعليهما رمز المعبود فى كل مرة، وكذلك وجود هيئة آدمية (غير كاملة) لمعبود آخر (يلاحظ وجود تماثيل للإله مين بهيئة بشرية من نفس العصر تقريباً) - الدائرة فى وسط الصلاية لعلها تدل على قرص الشمس.

١٨- جزء من صلاية من عصر التوحيد تصور الملك أو الزعيم ثوراً هائجاً يبطش بعدو له وذلك في تجسيم طيب ونسب مقبولة وإتباع لقواعد المنظور (تقاطع جسم الثور مع جسم الإنسان) - الأرباب (يرمز لها بالويتها) تقبض على جبل متين قيد به الأسرى.

١٩- صلاية الملك نعرمر (آخر ملوك عصر التوحيد) هي أشهر وأفخم الصلايات جميعاً - على أحد الوجهين يهيم الملك (الحجم الكبير - التاج الأبيض - مقمعة القتال - ذيل الثور - إظهار أسلوب التصوير المصري للهيئة البشرية والذي سوف يصير تقليداً لآلاف السنين) بضرب عدو له من أهل الشمال - خادم الملك من خلفه يحمل النعلين وإبريق الطهارة - الإله حورس (في هيئة صقر) يدعم ويؤكد النصر بظهوره أمام الملك (في تصوير هيروغليفى الطابع !) وهو يسحب «ساكنى أرض البردى» (= أهل الدلتا) تعبيراً عن إخضاعهم وإستسلامهم - الجزء السفلى يبرز شخصين أصابهما الذعر والخوف من هيبة وبطش فرعون - قمة الصلاية - وكما هي في الوجه الآخر - تظهر رأس البقرة تحتور (سيدة السماء) عن يمين ويسار واجهة قصر ملكى (= سرخ) تحوى إسم نعرمر فى كل مرة.

الوجه الآخر: تسجيل لموكب إحتفال النصر الذى يتقدمه حملة ألوية الآلهة فأحد رجالات الدولة (وزير - ولى للعهد) ثم الملك بحجمه الكبير وتاج الشمال الأحمر وأخيراً حامل النعلين والإبريق - الجميع يتجه إلى مكان يشار إلى أن فيه معبداً لحورس (لعله هو معبد حورس فى بوتو أو معبده فى هيراكونبوليس الذى فيه وجدت الصلاية) حيث عرضت فى صفين جثث الأعداء الذين قطعت رؤوسهم ووضعت بين ساقى كل واحد منهم - الجزء الأوسط من الصلاية يظهر الدائرة أو القرص بطريقة جديدة هي تقاطع أعناق حيوانين خرافيين يقوم شخصان بجذب كل منهما بواسطة جبل

- الجزء الأسفل هنا يمكن أن يكون مرتبطاً بما كان مصوراً على الجزء السفلى المقابل على الوجه الآخر للصلاية حيث يظهر الملك هذه المرة فى هيئة ثور هائج يريد الفئك بعدو له بعد أن دمر موقعه الحصين - الإشارة هنا يمكن أن تعنى - كما يرى بعض العلماء - بسط النفوذ على جماعات البدو عند حدود مصر الشمالية الشرقية.

٢٠- التمثال الصغير من أبيدوس يعبر عن رسوخ الفكر الدينى الذى من أجله وبسبب توجيهاه يتم تنفيذ الأعمال الفنية التى خلفتها لنا مصر القديمة - الملك بتاج الصعيد يرتدى عباءة إحتفالات (مزرکشة) ويفتح ساقية فى حركة طقسية معروفة لدينا منذ الأسرة الأولى (التى ينسب إليها التمثال) فى عيد تجديد شرعية الجلوس على العرش (الحب سد) - يقترح أن الفنان أراد الملك فى سن متقدمة بإظهار نقوس بسيط فى ظهره، الأمر الذى يتناسب أيضاً مع طبيعة الإحتفال، ولو أن هناك من رفض قبول ذلك الاقتراح على أساس أن الانحناء البسيط يكون نتيجة لإندفاع الجرى.

٢١- الإسم الحورى على لوحة الملك الشعبان هو تأكيد على مدى إرتباط الإسم بشخصية صاحبه إلى درجة أنه يكون مساوياً لصورته وبديلاً عنها أحياناً كثيرة (أنظر طبعة الختم من عهد الملك نى - نثر - الأسرة الثانية - الأشكال الإضافية رقم ٢) - هيئة الصقر من فوق السرخ فى إتقان وتجسيم - البوابتان والدخلات والخرجات لعلها تحاكى ما كانت عليه واجهة وأسوار قصر الملك - الإهتمام بتفاصيل جسم الشعبان الذى جاء علامة هيروغليفية هى إسم الملك.

٢٢- تقدم لوحة الموظف الكبير مركاً نموذجاً طيباً لتلك النوعية من اللوحات التى سوف تشيع فى الحضارة المصرية من بعد ذلك وتعرف باسم اللوحات الجنائزية أو لوحات المقابر - التركيز يكون على إسم المتوفى وهيئته (يظهر هنا جالساً على

كرسى بأرجل حيوانية ومعه بعض شارات الشرف - قارن أشكال رقم ٢٥) ثم ألقابه التي تحدد مكانته وأهميته - الطريف أن اللوحة كانت مثبتة عند الجدار الشرقي للمصطبة حيث مكان تقديم القرابين (عهد الملك حاي - عا - الأسرة الأولى).

٢٣- من أشهر تماثيل الأفراد في الأسرة الأولى حيث يظهر الرجل واقفاً على قاعدة مستديرة (عليها علامات هيروغليفية تترجم بما يعنى المعبود المحلى أو الإقليمي) وهو يرتدى عباءة حابكة أجبرت الفنان، الذى نزع إلى الكتلية وحب التماسك فى الهيئة، إلى أن يجعله فى وضع ضم القدمين (قارن تمثال المعبود مين فى الأشكال الإضافية رقم ٢) - الإشارة عن طريق بروز عند منطقة الصدر إلى وجود الذراعين المتقاطعين من تحت العباءة - الرأس الكبير يخرج من الكتفين فوراً وكما هو معروف عن تماثيل الأفراد فى العصر العتيق - تجايف العينين والحاجبين كانت مطعمة.

٢٤- استمرار طابع الكتلية فى نحت تماثيل الأفراد طيلة أيام العصر العتيق وإلى بداية الأسرة الثالثة كما يظهر فى التماثيل الثلاثة الجلاسة والتي تتميز بوجود ما يعرف بإسم كرسى الخيزران - الأميرة ريجى ذات ملامح بوجنتين تجعلها قريبة الشبه والعهد بزوسر، كما أن حزوز الباروكة عندها صارت علامة على باروكات سيدات الأسرة الثالثة - الكاهن الراكع الشهير (المتحف المصرى) ينسب الآن إلى الأسرة الثالثة بالرغم من وجود أسماء الملوك الثلاثة الأوائل للأسرة الثانية مكتوبة على ظهره - تمثالا الملك خع سخم بالمتحف المصرى (إردواز أخضر) وبالمتحف الأشمولى بأكسفورد (حجر جبرى) يظهرانه فى كل مرة جالسا مرتدياً عباءة الإحتفالات وبتاج الصعيد على عرش بسيط - النسب مقبولة مع تحرر الرقبة من

الإنغراز المؤلف آنذاك في الكتفين - تمثال زوسر من سردابه في سقارة (حجر جيري - ١٤٠ سم) يظهر مهارة وتفوقاً ملحوظاً بما يتناسب مع بداية عصر بناء الأهرام (الدولة القديمة) الذي فيه تثبت وتأصيل لقواعد الفن والحضارة المصرية بصفة عامة - يلاحظ غطاء الرأس المعروف بإسم "النمس" وكذلك باروكة الشعر ولحية الاحتفالات وشخصية ملامح الوجه وتناسق نسب الجسم ودقة العلامات الهيروغليفية على قاعدة التمثال وكما هو معروف من قاعدة أخرى لتمثال لم يتبق منه سوى قدمي زوسر من فوق «الأقواس التسعة» (رمز الشعوب الأجنبية) (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٣).

٢٥- التمثال ينتمي إلى بداية الأسرة الثالثة (جرانيت - ٦٦ سم) وهو لأحد رؤساء العمال الحرفيين يظهره جالساً على كرسى من الخيزران وقد أمسك بيده اليسرى آله (القدوم!) لكي تشير إلى طبيعة عمله - يلاحظ وجود تقدم لأبس به عند مقارنة هذا التمثال بالتمثالين من الأسرة الثانية على اللوحة السابقة، كما أنه جاء أحسن حالاً من تمثال «عنخ» (جرانيت - ٦٢ سم) الذي نراه مصوراً من الأمام ومن الجانب إلى جوار رأس الأميرة «رچي». تدل اللوحات الخشبية لحسرع على إرتفاع مستوى فن النقش مع بداية الأسرة الثالثة - على واحدة منها يظهر حسي رع في هندام رسمي (الباروكة - الصولجان - العصا) وقد وقف متجهاً ناحية اليمين قابضاً على الصولجان بيده اليمنى والعصا مع أدوات الكتابة (تشير إلى كونه من رجال الفكر والقلم وطبقة المثقفين) باليد اليسرى - التناسق في الهيئة بواسطة استخدام نسب ومقاييس مقننة لتركيب الجسم البشري، الأمر الذي يوحى باتباع الفنان لأسلوب النقش وفقاً لمعايير تقليدية تحددها في مختلف عصور الإزدهار في مصر القديمة شباك مربعات أو تقاطعات خطوط مستقيمة بترقيمات وإلتقاء نقاط محسوبة وثابتة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٣ - يلاحظ

حدوث بعض التعديلات الطفيفة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى وهكذا) -
 مادة الخشب تساعد الفنان على إظهار مهارة وتفوق في هذه النقوش (الباروكة -
 ملامح الوجه - عظام الترقوة - طيات النقبة القصيرة الحابكة - عضلات الجسم -
 العلامات الهيروغليفية) - اللوحة الأخرى تصور المتوفى (حسى رع) جالساً إلى
 مائدة القرايين على مقعد بأرجل حيوانية تقليدية (أنظر رقم ٢٢) وقد أمسك
 بشارات الشرف في يده اليسرى وعلق أدوات الكتابة على كتفه (يلاحظ توجيه
 اليد اليمنى ناحية المائدة وكذلك وجود الطست والإبريق لغسيل اليدين) - وتأتى
 اللوحة الحجرية للموظف نب آب (في قراءة أخرى : آب نب) لكى تؤكد أهمية
 ظهور المتوفى بهيئته الجلوس إلى مائدة القرايين ثم الوقوف من بعد ذلك، وبما قد
 يعنى التحول من رقدة الموت إلى تحريك للدورة الحياتية للجسم البشرى بتناول
 الطعام والشراب (= القربان)، وذلك تأهباً لقيام ونهوض وسعى (= البعث
 والنشور).

٢٦- الوضع التقليدى فى تماثيل الأشراف الواقفة (كما هو الحال عند سبا وزوجته
 نست) هو أن يتقدم الرجل بساقه اليسرى وأن تضم المرأة ساقها وبما يتناسب عادة
 مع ثوبها الحابك بخلاف بعض المعانى الأخرى التى يمكن أن يستدل عليها (قلة
 الحركة أو السعى - الإحتشام والوقار أو السكينة - المكانة الإجتماعية الرفيعة) -
 يفترض أن تقديم الساق اليسرى عند الرجال كان بسبب الإلتزام بأساليب متوارثة
 فى النحت صارت تقليداً، إلا أن إصرار المصرى القديم على جعل الصولجان فى
 اليد اليمنى والعصا الطويلة فى اليد اليسرى ربما كان هو الدافع إلى ذلك على
 أساس أن الوقفة هكذا تكون هى الأنسب والأكثر راحة وإتزاناً - التماثيل هنا تكاد
 تقترب من الحجم الطبيعى (١٦٥ سم و ١٥٩ سم - حجر جبرى) ولقد نجح
 الفنان فى إظهار الصولجان والعصا بطريقة النقش البارز تمشياً مع حرصه على

تحقيق أكبر درجات التماسك لهذه التماثيل - وكما هو الحال بالنسبة للمناظر المنقوشة فإن الكتلة التي تختار لكي تنحت تمثالاً لعظيم أو ملك أو معبود كانت تتعرض منذ البداية وحتى آخر المراحل لتقسيمات ورسومات وخطوط تحدد للفنان مسار عمله وتبين له الهيئة المراد إخراجها (قارن الأشكال الإضافية رقم ٣).

الأمير «خوفو خع إف» (أحد أبناء الملك خوفو) يظهر مع زوجته في قوام رشيق يتناسب مع هيئته الرسمية التي تتطلب إرتداء باروكة الشعر (قارن هيئات حم إيونو [لوحة رقم ٢٨] وشيخ البلد [لوحة رقم ٣٠]).

لوحتان للأميرين «رع حتب» و «وب إم نصرت» وقد جلس كل واحد منهما إلى مائدة القرايين بالطريقة التقليدية مع تصوير الطست والإبريق وتسجيل قوائم متكاملة للقرايين.

٢٧- الرأس الجرانيتي بمتحف بروكلين (٥٤ سم) يقدم لنا ملامحاً (إمتلاء الوجه - الأنف العريض - الشفتان الغليظتان) يمكن أن تتشابه مع ملامح «سنفرو» التي نعرفها بعد أن عثر الدكتور أحمد فخرى على رأس من الحجر الجيري لأحد تماثيله في دهشور الجنوبية (المتحف المصري - القاهرة) - طريقة وضع التاج على رأس الملك لكي يغطي أكبر جزء من الجبين تتطابق أيضاً في كل من الرأسين - يميل الرأي الآن إلى نسبة رأس بروكلين لسنفرو أو خوفو وهما أكبر ملوك الأسرة الرابعة مكانة وتأليهاً حيث أخذ كل واحد منهما لقب ntr ٣ (= الإله الكبير أو العظيم «)، ولو أن «خوفو» يكون هو الأقرب من حيث تطابق الملامح.

نقوش من معبد الوادى لسنفرو في دهشور تظهر تفوقاً كبيراً وتجديداً في الموضوعات (لقاء عناق بين الملك وأمه الربة سخمت التي أخذت الشكل الآدمي برأس اللبؤة - رموز الضياع حاملات القرايين).

جانب من مناظر الحياة اليومية (صيد الطيور بالشبكة - حراث الأرض) من مقصورة الأميرة «إنت» (بداية الأسرة الرابعة) في ميدوم - شهرة منظر الأوز لروعة الرسم الملون ودقة النسب وتفاصيل الريش وتقابلية الحركة والتوزيع (Symmetry).

لعل أروع ما ينسب إلى ميدوم (كمدرسة للفن في بداية الأسرة الرابعة) وإلى فنون النحت في عصر بناء الأهرام بصفة عامة أن يكون متجسداً في تمثالي كل من الأمير «رع حتب» وزوجته الجميلة «نفرت» (حجر جيري ملون [الرجل بلون يميل إلى البني الفاتح الضارب إلى الحمرة - المرأة بشرتها تميل إلى الأصفر الفاتح] - ١٢١ سم و ١٢٢ سم) - قمة الأداء في كل شيء (النسب الدقيقة - واقعية ملامح الوجه التي يزيد بها تطعيم العينين حيوية - باروكة الشعر والإكليل - الصدرية والقلادة - شفافية الرداء الكتاني عند «نفرت»).

٢٨- التمثال الصغير لخوفو (عاج - ٥, ٧ سم) هو القطعة الوحيدة التي يمكن أن تنسب لهذا الملك العظيم بكل اليقين وتظهر ملامحه - الملك يظهر بالتاج الأحمر على عرش بسيط وقد أمسك بالمذبة في يده اليمنى وبسط كف يده اليسرى على ساقه - برغم صغر الحجم فإن الهيئة العامة توحى بالمهابة والجلال.

رأس الملك «جدهف رع» بمتحف اللوفر (حجر رملي صلد = Quartzite) تظهر ملامح شخصية بعينها (الفم - الوجنتان) بغطاء الرأس الملكي (= النمس) وثعبان الكوبرا مع وجود إنعاج في الخلفية يوحى بأن القطعة كانت جزءاً من تمثال للملك بهيئة «أبي الهول» (Sphinx)؟.

جزء مكسور من تمثال جماعي لجدهف رع وزوجته إلى جوار ساقه اليسرى - الهيئة هنا تذكرنا بنقش من معبد زوسر الذي كان قائماً يوماً في مدينة أون (هليوبوليس - المطرية) ويصور سيدات البيت المالك إلى جوار ساقى الملك.

تمثال المهندس المعماري «حم إيونو» بمتحف هيلد سهيم (حجر جيري - ١٥٦ سم)
- كان أحد أمراء البيت المالِك وعاش في عهد خوفو وكان مديراً للأشغال الملكية -
الهيئة الطبيعية في كل شيء (عدم وجود الباروكة) والرأس والملامح قد تأثرت كثيراً
بأسلوب نحت الرؤوس البديلة (أنظر اللوحة رقم ٣٠).

التمثال الأشهر للملك خعفرع (ديوريت توشكا - ١٦٨ سم) كأحد روائع
(Masterpieces) فن النحت في العالم القديم - في جلال يليق بالملكية الإلهية يجلس
خعفرع على عرش له مسند طويل وأرجل لحيوانين برأسى أسد - على جانبي العرش
تظهر في نقش بارز الزخرفة المعروفة بإسم «وحدة الأرضين» (sm3 t3wy) - الملك
يضع قبضة يده اليمنى على ساقه ويمسك بقطعة من جلد حيوانى (جلد الفهد ؟) -
وسيلة سحرية تؤكد تجديد المولد) ويبسط اليسرى على ساقه - الجديد هنا (بخلاف
النمس والكوبرا ولحية الإحتفالات) هو ظهور الصقر (حورس) ناشراً جناحيه حول
خلفية رأس الملك (تعدد الآراء والتفسيرات : الملك هو حورس وحورس هو الملك -
حورس يسبغ الحماية على الملك - فكرة الثالوث الأوزيرى [الملك المتوفى خعفرع !
يأتى في مقام أوزيريس - العرش يجسد الإلهة الأم إيزيس - هيئة الصقر تجسد الابن
حورس] - الملك «ابن الشمس» (s3 m) يتحد مع حورس السماء) - فكرة العرش
على هيئة الأسد هي نفس الفكرة الدينية من وراء الأرجل الحيوانية للكرسى الذى
يجلس عليه المتوفى - تنفيذ فكرة وجود الصقر حورس في خلفية رأس بعض التماثيل
الملكية (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٤) يؤكد التلاحم الأزلى بين الفرعون وحورس.

٢٩- يمثل عهد منكاورع مرحلة من مراحل التجديد والتطور في فن النحت في الدولة
القديمة - التماثيل الثلاثية (الملك - حتحور - ربة الأقليم) تؤكد على فكرة ارتباط
الملك بالأسرة الإلهية بنوة وتأكيداً لشرعية ملكه في الدنيا وإستمرار ذلك في
الآخرة - الملك والملكة بأحجام متقاربة (يلاحظ حركة ساقى الملكة لى تناسب

مع وقفته واحتضانها للملك - إنسانية الملامح عند منك ورع كما يظهر في الرأس المكسور (ألبستر - المتحف المصري) حيث الأنف العريض والوجه المستدير مع إبراز الشعر الطبيعي من تحت النمس - التباين الواضح بين أساليب النحت واللامح على أيام الدولتين القديمة والوسطى (منكا ورع وسنوسرت الأول).

٣٠- الرؤوس البديلة Reserve Heads (حجر جيري - حجم طبيعي يكون عادة في حدود ٣٠ سم) كأشهر نماذج الملامح الشخصية في الدولة القديمة.

التمثال النصفى للأمير عنخ حاف (حجر جيري - حوالى ٥٠ سم) يقدم نموذجاً آخر لأساليب نحت الرؤوس البديلة، ولو أن الفكرة هنا يمكن أن تكون مرتبطة بالخروج والبعث والتطلع من داخل مقصورة المقبرة إلى عالم الأحياء حيث كهان الروح الذين يأتون لتقديم القرابين - يمكن مقارنة ذلك بالتمثال النصفى للموظف نفر سشم بتاح (الأسرة السادسة) الذى يتطلع من فتحة شباك فى بابه الوهمى إلى مكان تقديم القرбан.

«كا عبر» (شيخ البلد) هو صاحب أشهر تمثال خشبى (١١٢ سم) فى مصر القديمة - شخصية الملامح وطبيعية الهيئة بطريقة لانضارع - النقبة الطويلة الواسعة تصير مرتبطة بالهيئة الطبيعية على عكس الأخرى القصيرة الحابكة التى تظهر مع الهيئات المثالية (قارن التمثال الآخر الذى ينسب عادة إلى شيخ البلد) - الهيئات المصورة نقشاً أو رسماً يمكن أن تظهر بخصائص مماثلة (صورة مرفقة لنقش على الخشب من مقبرة موظف من الأسرة السادسة، الأشكال الإضافية رقم ٤) - الجزء المتبقى على هيئة تمثال نصفى من الخشب لسيدة كان قد عثر عليه فى مقصورة شيخ البلد، ومن هنا تأتى نسبتها كزوجة لهذا الموظف الذى عاش فى بداية الأسرة الخامسة حيث التحول فى الفكر الدينى الذى صاحب وصول «أبناء إله الشمس» إلى عرش مصر.

تمثالان من الحجر الجيري لخدام (يعصر جعه) وخدامة (تطحن الحب) يظهران مقدرة طيبة من الفنان الذى إستطاع تجسيم الهيئة والحركة عن طريق التفريغ وبما يتسق مع الوضع الطبيعى للجسم البشرى - ملامح الرجل تدل على رقة الحال - تظهر هذه النوعية من التماثيل إعتباراً من أواخر أيام الأسرة الرابعة وتشيع فى الخامسة وتستمر من بعد ذلك لى تتحول إلى ما يعرف بإسم «الماكيتات» الخشبية إعتباراً من عصر الإضطراب الأول.

٣١- هيئة الكاتب تعتبر واحدة من أهم الأوضاع التى أخرجتها فنون النحت المصرية القديمة والتى شاعت فى الدولة القديمة بصفة خاصة - التمثال الصغير بمتحف شيكاغو (جرانيت أسود - ٥, ٢٨ سم) يظهر ملامحاً وأسلوباً فى النحت بما يقطع بنسبته إلى الأسرة الثالثة، وبالتالي يتأكد إرجاع فكرة هذه النوعية من التماثيل إلى بداية الدولة القديمة (على أقل تقدير!) وليس إلى الأسرة الرابعة (الأميركاوعب) - نقدم ثلاثة نماذج لهذه الهيئة من بداية الأسرة الخامسة : -

كاتب المتحف المصرى : حجر جبرى - ٥١ سم - سقارة - هيئة رسمية - تفريغ وتطعيم للعينين.

كاتب متحف اللوفر (كاى) : حجر جبرى - ٥٣ سم - سقارة - هيئة طبيعية - تفريغ وتطعيم للعينين.


كاتب مخزن حفائر جامعة القاهرة بالجيزة (كا إيروخوفو) : حجر جبرى - حوالى ٤٦ سم - جبانة الجيزة الغربية - هيئة رسمية - تجسيم دقيق بلا تفريغ كامل - دقة التلوين للشارب والعينين والحاجبين.

٣٢- رأس الملك أوسركاف : المتحف المصري - نوع من الشسيت يعرف باسم Greywacke - بالحجم الطبيعي تقريباً - معبد الشمس للملك بأبى صير - نضارة الوجه بعذوبة وشبابية فى الملامح - تاج الشمال (الأحمر) - لعل المقصود أن يظهر الملك فى هيئة تتناسب مع كونه أحد أبناء إله الشمس.

ساحورع والاله الذى يرمز إلى إقليم قفط : المتروبوليتان - ديوريت - ٦٣, ٥ سم - الملك بحجم كبير جالساً والاله بلحية معقوفة واقفاً ومسدداً علامة الحياة (عنخ) يسراه إلى الملك.

التمثالان النحاسيان من عهد بى الأول : المتحف المصري - نحاس مطروق على نواة من خشب قد تحللت - الملك : ١٧٧ سم والأمير : ٧٥ سم - من معبد حورس فى هيراكونبوليس - أعظم نماذج التماثيل النحاسية التى وصلتنا من مصر القديمة - لعل هذه المجموعة التى كانت مثبتة على قاعدة واحدة أن تكون أقدم الإشارات العملية لإشتراك فى الحكم لولى العهد فى مصر القديمة.

ببى الأول راكعاً : بروكلين - شست أخضر - ١٥ سم - تفرغ - الملك راكعاً يقدم القربان (هناك بقايا تمثال لخضر كأقدم النماذج لهيئة التقدمة هذه) - أول ترجمة فعلية للصيغة الجنائزية (*htp di nswt*) (قربان يقدمه الملك [إلى الإله]).

ببى الأول فى هيئة أوزيرية : بروكلين - البستر - ٢٦ سم - تفرغ - الملك على عرش (يعطى شكل العلامة الهيروغليفية () التى بها يكتب إسم الإله إيزيس) ممسكاً بالمدبة وصولجان «الحقا» وقد اتخذ وضع الأيدى المتقاطعة كأوزيريس - حورس الصقر من وراء الرأس (التاج الأبيض) فى هيئة مجسمة تماماً (ليكمل الثلاث الأوزيرى - يرمز إلى علامة حورس فى الإسم الملكى (الحورى) الذى نقش على ظهر

العرش (أنظر الحالة المشابهة لتمثال من عهد الملك خعفر بالمتحف المصرى - الأشكال الإضافية رقم ٤). وجدير بالذكر أن عهد الملك بى الثانى قد خلف لنا هيتين جديتين لم تعرفهما التماثيل الملكية من قبل :

- الملك يجلس على الأرض طفلاً عارياً واضعاً أصبعه على فمه (ألبستر - ١٦ سم - من معبد الجنازى). وهو هنا يرتفع إلى مرتبة «حورس الطفل».

- الملك بكامل هندامه الملكى يجلس على حجر أمه (ألبستر - ٣٩ سم - بروكلين). وهو هنا يرفع من قدر أمه لتصير فى مكانة الإلهة «إيزيس».

٣٣- مناظر منقوشة فى مقابر أشراف الدولة القديمة :تلى فى قاربه يدخل منطقة الأحرش (الأحراج) التى ترمز دينياً إلى مكان فى الدلتا (= خميس) فيه ولد حورس - الاتباع يطعنون - على سنة حورس - رمز الشر ست الذى تمثله هنا أفراس النهر (أنظر وقارن الأشكال الإضافية رقم ٥ حيث يتم القضاء على رموز أخرى للشر).

مريروكا فى الوسط يسير فى صحبة ابنه وصديق له متوجهاً إلى محفته وذلك بكل المودة والإعزاز.

مريروكا يجلس إلى حامل عليه بردية مثبتة وقد إنتهى لتوه من تصوير رموز فصول السنة الثلاثة (*3ht - prt - smw*) كهيئات آدمية على صفحة هذه البردية. من أمامه وإلى جانب الحامل يقف ابنه «خنو» وفى يده أدوات الكتابة - المنظر تكرر بعد ذلك لمرة واحدة فى مقبرة أخرى مجاورة تنتمى للموظف «خننتى كا» - المعنى الغامض وتعدد التفسيرات المقترحة والتى يمكن أن تطرح : (صاحب المقبرة يحدد بنفسه ويقرر نوعيات موضوعات مناظر جدران مصطبه - هو يرغب أن يكون مقامه فى بيته هذا للأخرة طيباً

وسعيداً وأن تمر عليه الأيام بفيضان طيب (3ht - nfr) وفصل إنبات فيه خير ونماء وفيه قرة عين (prt - htp) وفصل حصاد تُستمد منه ومن عطائه الحياة (smw - 'nh) - هو يريد - وقد أشهد إبنه على ذلك - ألا ينقطع عنه القربان على مدار العام، فصلاً فصلاً، وشهراً شهراً (يلاحظ أن رموز الفصول قد صورت وأمام كل منها حلقة ببيضاوية على كف اليد تحوى علامات أربعة لكلمة «شهر» بالمصرية القديمة) - هو يسجل فى إختصار شديد أن قبره هذا سوف يكون له عالم حياة طبيعية كاملة وبما كانت عليه «حجرة الكون» التى نعرفها من معبد الشمس للملك نى أوسرع [الأسرة الخامسة].

٣٤- تنتهى أيام الدولة القديمة بدخول مصر فى فترة من التدهور والتمزق وعدم الاستقرار - الفن هنا مرآة صادقة معبرة عن كل هذا وذاك (نسب مفقودة - موضوعات مكررة بأداء ركيك فى كل شئ، حتى فى تنفيذ العلامات الهيروغليفية - التركيز على إبراز هيئة المتوفى [بمفرده أو مع بعض أفراد عائلته] مع قيام خادم أو أكثر بتقديم القربان إليه فى بعض الحالات).

تمثال الملك منتوحتب الثانى - نب حبت رع: حجر رملى باقية عليه ألوانه - ١٣٨ سم - من الدفنة الرمزية (باب الحصان) بالدير البحرى - الملك بتاج الشمال ولحية الآلهة (المعقوفة) ورداء الإحتفالات يجلس فى وضع أوزيرى (نعرف أن التمثال كان قد عثر عليه ملفوفاً بلفائف التحنيط، وكان فى دفتته الرمزية هذه يشير إلى قتل الملك الذى كان ضرورة بالنسبة لتجديد شرعية جلوسه على العرش لمرات ومرات فى العالم الآخر (= دفنة الحب - سد) واللون الغامق يتناسب مع عالم أوزيريس عالم الظلمات وتجديد الحياة - التاج الأحمر هنا بسبب حب تأكيد السيطرة على الشمال أو إشارة إلى بلاد الدلتا ومعنى الولادة فى أحراشها (أنظر رقم ٣٣ - منظر تى).

الماكيت (= النموذج) الخشبي يصور منظرأ مألوفاً لصيد السمك بالشباك يقوم به جماعة من الصيادين الذين يستخدمون قوارب مصنوعة من سيقان البردى - من مقبرة الموظف «مكتى رع» بالدير البحرى (الأسرة الحادية عشرة).

٣٥- سرعان ما تتحول مصر الموحدة فى عهد منتوحتب الثانى (نب حبت رع) نفسه إلى أوضاع فنية ثابتة ومتميزة، مالبثت أن تطورت على أيام الأسرة الثانية عشرة إلى مدارس ثلاث فى فنون النحت (المدرسة المثالية - المدرسة الكلاسيكية - المدرسة الواقعية). فى المنظر المنقوش (على تابوت كاويت - المتحف المصرى) تظهر الملكة (أو الأميرة) جالسة ممسكة بمرآة ورافعة كوب شراب (نعرف من المنظر أنه يحوى لبناً - أنظر لوحة رقم ٤١) إلى فمها، ومن ورائها تقف وصيفتها التى نراها تعتنى بتصفيف شعر سيدتها - يلاحظ وجود رشاقة فى الجسم البشرى مع شئ من المغالاة فى حركة الأصابع، كما أن الفنان قد راعى أكبر درجات التجسيم عندما أراد إظهار بعض التفاصيل (الحلى مثلاً!) بنقش بارز مع تحديد الإطار العام للهيئة بواسطة خطوط غائرة بنسب متفاوتة ساعدت على إحداث العمق والظلال.

وعلى ذكر مدارس فن النحت فى الأسرة الثانية عشرة فإننا نقدم هنا النماذج التالية :

من المدرسة الأولى : رأس سيدة من الخشب (اللشت - حوالى ١٠ سم) بلامح كلها النبل والمثالية، الأمر الذى دفع العلماء إلى الاعتقاد أن صاحبة التمثال كانت واحدة من الملكات فى عهد أمنمحات الأول أو سنوسرت الأول - الباروكة بقيت عليها قطع من رقائق ذهبية خالصة لترصيعها.

من المدرسة الثانية : تمثال الملكة نفرت زوجة سنوسرت الثانى يظهرها بباروكتها «الحتحورية» المميزة ذات النهايتين الملتويتين بطريقة حلزونية.

من المدرسة الثالثة : الجزء العلوى المتبقى من تمثال واحدة من ملكات عهد سنوسرت الثالث يظهرها بالباروكة المموجة فى خطوط أفقية وبنهايتين مستويتين.

أما عن الملامح والباروكة فى التمثال الرابع فهى للملكة تنسب للأسرة الثالثة عشرة بناء على المحاكاة ومحاولة الأخذ بأساليب المدرسة الثالثة (التي شاعت فى عهد كل من سنوسرت الثالث وإبنة أمنمحات الثالث).

٣٦- الحلى فى مصر القديمة : نعرف أن مخلفات حضارة نقادة الثانية (= جرزة) تظهر توسعاً فى استخدام التماث وأدوات الزينة مع تعدد أنواع ومواد الخرز (لدينا حبات من نحاس أو ذهب أو فضه أو لازورد بالإضافة إلى مختلف المواد الأخرى كالعظم أو الحجر أو القاشانى ... إلخ) - تشهد حبات الأساور الأربعة (ذهب - فيروز - لازورد) من مقبرة الملك «جر» فى أبيدوس بتفوق كبير وذوق رفيع ومهارة عالية تدل على خبرة سابقة - روعة الأداء الذى لا يضارع تبين لنا فى قطع الحلى التى ترجع إلى أيام الأسرة الثانية عشرة التى تمثل هنا عن طريق إكليل أميرة من عهد أمنمحات الثالث (لاحظ ثعبان الكوبرا والوريدات والريشتين) وأربع صدريات لأميرات تظهر فى كل مرة الإسم الملكى (سنوسرت الثانى - سنوسرت الثالث - أمنمحات الثالث) مع إزدواجية وتقابلية الهيئة التى ترمز فى كل مرة إلى الملك (الصقر - الحيوان الخرافى برأس صقر وجسم أسد - الهيئة الآدمية). فى الأشكال الإضافية نبين مدى التواصل والاستمرارية والتباين فى الموضوعات عن طريق بعض الصدرية التى تنتمى للدولة الحديثة وعصر الاضطراب الثالث، ثم هناك القلادة الذهبية من مقبرة الملك بسوسينس الأول (الأسرة الحادية والعشرون) التى تذكرنا بقرص الشمس «آتون» الذى تصدر منه الأشعة، وأخيراً فإن خاتم الإصبع الخاص بإحدى ملكات مروي (العصر الرومانى

- (حوالى ٢٠ ق.م) بزخارفه المصرية الصادقة (قرص الشمس - النواوس - رأس الكبش «آمون» إلخ) ليدل على مدى التأثير والعطاء الحضارى لمصر القديمة فى بلاد الجنوب (الأشكال الإضافية رقم ٥ ، ٦).

وبمناسبة الحديث عن الحلى كأحد مجالات الفنون الصغرى المتفوقة على أيام الدولة الوسطى فإننا نشير هنا إلى مجال آخر بأن نورد صورة لفرس النهر من القاشانى (إرتفاع : ١١, ٥ سم) مع التنويه إلى أنها كانت عادة شائعة أن توضع هذه القطع فى المقابر على أيام الأسرة الثانية عشرة على وجه الخصوص (الأشكال الإضافية رقم ٦).

٣٧- هنا نعود إلى التأكيد على مدارس فن النحت الثلاثة للأسرة الثانية عشرة :

١- المدرسة المثالية (أمنمحات الأول وسنوسرت الأول) : فيها تظهر ملامح الوجه بطريقة «هيروغليفية» لاتعبير فيها - التمثال هنا لسنوسرت الأول (اللشت - حجر جبرى - حوالى ٢٠٠ سم) وهو يظهره جالساً وقد أمسك بيده اليسرى قطعة الجلد (?) ذات المعنى التماثلى (انظر تمثال خعفرع - رقم ٢٨).

٢- المدرسة الكلاسيكية (أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى) : وهى التى تقع موقعاً وسطاً بين المدرستين الأولى والثانية، وفيها يبدأ التحول نحو ملامح شخصية ولكن بطريقة مثالية - التمثال هنا لسنوسرت الثانى (تانىس - جرانيت أسود - ٢٦٥ سم) وعليه نجد أسماء الملك رمسيس الثانى الذى جلبه إلى مكان العثور عليه دون أن يغير فى ملامح الوجه.

٣- المدرسة الواقعية (سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث) : هنا تحدث أول ثورة فى الفن عندما أظهرت التماثيل (خصوصاً فى عهد سنوسرت الثالث) ملامح الملك بطريقة معبرة وشخصية (الغضون والتجاعيد - الفم والعينان كتجسيد

لصرامة وحزم - الأذنان الكبيرتان) - التمثالان هنا لسنوسرت الثالث (معبد
نب حبت رع بالدير البحري - جرانيت أسود ١٥٠ سم) وقد وقف متعبداً
باسطاً الكفين على النقبة (قارن هيئة تمثال بيرلين ينتمى للملك أمنمحات
الثالث)، ولأمنمحات الثالث (هواره - حجر جيري أصفر اللون - ١٦٠ سم)
وقد جلس باسطاً الكفين على الساقين (قارن هيئة تمثال جنيف لأحد ملوك
الأسرة الثالثة عشرة).

٣٨- ملامح الوجه هنا تظهرها رأسان للملك سنوسرت الثالث لنرى عن قرب مسحة
التجهم والعبوس والتصميم وقوة الإرادة لشخصية لا تتكرر وبالتالي لا يصعب
التعرف عليها.

٣٩- الجديد فى هيئة «أبو الهول» عند أمنمحات الثالث (تانيس - جرانيت أسود -
الطول : ٢٢٠ سم) هو ذلك التلاحم الكبير بين ملامح وجه الملك ورأس الأسد،
أى أن درجة الحيوانية فى الهيئة قد تزايدت عما كانت عليه من قبل، الأمر الذى
حدا بأمنمحات الثالث أن يحيل الهيئة إلى أسد كامل (تمثالا الملك من صُلب فى
النوبة - المتحف البريطانى)، وكذلك فعل نختنبو الأول ونختنبو الثانى (الأسرة
الثلاثون) من بعد ذلك.

الملكة حتشبسوت تقلد هيئة الأسد لأمنمحات الثالث بكل دقائقها، وكانت أول
من أخذ (فى الدولة الحديثة) عن هذا الملك هيئة الجلوس مع بسط الكفين على الساقين
(أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

٤٠- تشتهر تماثيل الأفراد التى وصلت إلينا من أواخر الأسرة الثانية عشرة (= المدرسة
الثالثة) بباروكة ذات نهايتين مدببتين (تمثال خرتى حتب الجالس بعباءة حابكة) -

يستمر ظهور هذه الباروكة بملامح للوجه توحى بتأثيرات كبيرة من المدرسة الثالثة فى تماثيل أفراد الأسرة الثالثة عشرة (تمثال جبو الجالس باسطاً الكفين) وكذلك عند الموظف الشهير أمنحتب بن حابو الذى عاش فى عهد أمنحتب الثالث (يلاحظ أن تمثالى جبو وابن حابو قد عثر عليهما فى معبد الكرنك - أى أن الوضع والهيئة هنا لتمثال معبد).

وهنا نود الإشارة إلى تمثال صغير (حجر جبرى - ٣٧ سم) بمتحف برلين (الغربية) لرجل يدعى «إنتف» (الأسرة الثالثة عشرة) يظهر بنفس هذه الباروكة، وقد إتخذ بتقاطع الذراعين وضم القبضتين هيئة (أوزيرية) شبيهة بما كانت عليه تماثيل «الأوشبتي» التى نعرفها لأول مرة منذ الدولة الوسطى (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

تمثال سبك إم ساف (أرمنت - جرانيت أسود - ١٥٠ سم - النصف الأول للأسرة الثالثة عشرة) صاحب النقبة الطويلة الواسعة يثبت أن تجديداً قد طرأ على بعض أعمال الفن فى تلك الفترة الأخيرة من التماسك السياسى وقبل الدخول كلية فى عصر الإضطراب الثانى (متحف تاريخ الفن - فيينا - النمسا).

يتضح ذلك أيضاً عند إستعراض تمثال الملك حور الخشبى (١٧٠ سم) الذى يظهر علامة «الكا» فوق رأسه، والذى عثر عليه داخل ناووسه.

أما ملامح الملك نضر حتب الأول فهى خير دليل على إستمرارية تأثير المدرسة الثالثة (خصوصاً عهد أمنمحات الثالث) فى فن النحت فى الأسرة الثالثة عشرة.

٤١- اللوحة هنا قصد بها إبراز روح التطوير ومحاولة التجديد فى الفن إعتباراً من الأسرة الحادية عشرة (نقش تابوت كاويت - الخادم يصب لها شرباً هو اللبن) إلى الأسرة الثانية عشرة (منظر البدو يتقدمهم كبيرهم «إبشا» من مقبرة خنوم حتب

الثالث بنى حسن)، ثم التحول إلى التدهور السياسى والفنى فى عصر الاضطراب الثانى (الفن الركيك والموضوعات المحدودة : لوحة رجل وزوجه تذكرنا بلوحات الإضطراب الأول).

وتدخل مصر عصر الدولة الحديثة بكل تجديدهاته وإبداعاته وتنوع موضوعاته ومدارسه.

فى اللوحات من ٤١ إلى ٥٠ نقدم نماذجاً لكل هذا وذاك : أحد تماثيل الموظف الكبير سننموت (عهد حتشبسوت) التى تظهره ومعه الأميرة «نضروع» التى شرف بأن يكون مربياً لها.

رسم أولى يوضح ملامحاً لعلها أن كانت متطابقة مع شخصية سننموت (من مقبرته بالدير البحرى) - يلاحظ دقة اللمسات لريشة الفنان الذى أستخدم كما نرى شبكة مربعات مرشدة.

ثلاث ملاعق خشبية (الأسرة ١٨) كانت مقدرة لإحتواء طيب أو دهان عطرى لزينة الوجه وتجميله فى الدنيا وإشراقه طلعتة فى الآخرة (لاحظ التنوع والجمال فى أوضاع الفتيات وشبابية أجسامهن وكذلك إختلاف أشكال الملاعق حتى أن الوسطى منها تكاد أن ترمز إلى علامة الحياة «عنخ»). هنا يجب الإشارة إلى ملعقة حلوان (من العاج ومن العصر العتيق - الأشكال الإضافية رقم ٧) التى تظهر شكل علامة «قيت» (رمز الإلهة إيزيس).

٤٢- رسومات سريعة من مقبرة الملك تحتمس الثالث بوادى الملوك : الملك بالمجداف فى يديه يبحر فى قارب ومعه أمه الملكة «إيزه» (هو نفس إسم الالهة إيزيس) - يتقدم القارب إثنان من حملة رموز الآلهة - فى الصف السفلى يقوم الملك بالرضاعة من أمه الرببة «إيزيس» التى تسكن شجرة الجميز، ثم نجده يتقدم زوجته وواحدة من

بناته - الفنان هنا يتبع أسلوب الرسم الذى استخدم فى تصوير مناظر «كتب العالم السفلى» على البرديات، وكما هو مسجل على جدران حجرة التابوت البيضاء للملك تحتمس الثالث نفسه، حيث تم تنفيذ هذا المنظر على أحد العمودين بها.

نماذج لفنون النحت من أيام التحامسة: تحتمس الثالث واقفاً بتاج الجنوب و«الأقواس التسعة» تحت قدميه (بازلت أخضر - ٢٠٠ سم - خبيثة الكرنك) - الملكة حتشبسوت راکعة تقدم قرباناً على شكل إناء كبير (جرانيت - ٩٠ سم - الدير البحرى) - التماثيل الثلاثة الباقية تنتمى لعهد أمنحتب الثانى وتظهره واقفاً بغطاء للرأس فيه تعديل أو تحويل لشكل النمى (يسمى «خات») كما هو عند حتشبسوت فى التمثال السابق، وواقفاً باسطاً الكفين (= متعبداً) فى كنف وحماية واحدة من الربات الحيات (مرت سجر - حتحور - إيزيس - رنفوت - ماعت ... إلخ)، وفى الوضع راکعاً (نقش بارز) ليرضع لبن الآلهة البقرة (حتحور) ثم واقفاً متعبداً تحت رأسها.

وعلى ذكر فن النحت فى عهود التحامسة فإننا نقدم رأس الملك أمنحتب الثانى التى تجسد قمة النضج الفنى الذى أخذ عن أساليب حتشبسوت وتحتمس الثالث (العينان اللوزيتان بخطوط تكحيل تمتد بطول الحاجبين الطويلين - الشفتان الرقيقتان تعبران عن نفس راضية مطمئنة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧).

٤٣- التمثال الصغير للموظف الكبير سنتموت يصوره راکعاً ومقدماً لإسم سيده الملكة $m3t - k3 - r$ (حتشبسوت) بطريقة مبتكرة فيها تقديس وتأكيد على إنتسابها للآلهة (حية الكوبرا بقرص الشمس والقرنين تقابل علامتى $m3t$ و r).

وليمة يسودها جو الطرب والشراب حيث الرقص المصاحب بالإيقاع والغناء - رسومات ملونة على ملاط أبيض ناصع (المتحف البريطانى - من مقبرة مجهولة فى طيبة الغربية - عهد تحتمس الرابع) - يلاحظ جمال وليونة الجسم عند الفتاتين (الراقصتين)،

ثم الالتفاتة والنظرة من أمام لإثنتين من فرقة الموسيقى والغناء، وكذلك ظهور بطن القدمين لكل منهما وكما هو الحال عند الإثنتين الأخريتين الناظرتين ناحية الراقصتين.

التمثال الصغير لأمنحوتب الثالث، بالوقفة غير العادية والإمتلاء الجسمانية التي تقارب نسب تماثيل العمارنة، يعطى إشارة واضحة أن الفن فى عهد أمنحوتب الرابع (إخناتون) كانت له المقدمات التي مهدت لظهوره.

كذلك فإن ملامح الوجه التي تميز شخصية الملكة تى (زوجة أمنحوتب الثالث وأم الملك إخناتون) كما تظهر فى الرأس الصغير من مدينة غراب بالفيوم (نوع من خشب الأبنوس - حوالى ١٠ سم) لتعد إشارة أخرى إلى التحول الكبير إلى الواقعية فى أواخر أيام زوجها أو بعد وفاته بقليل.

٤٤- فن العمارنة : فى معبد خضص لآتون فى الكرنك (بيت سيد الآلهة آمون - رع) يبدأ أمنحوتب الرابع (إخناتون) الإعلان الواضح عن دينه الجديد بهذه النوعية من التماثيل الأوزيرية (حجر رملى - حوالى أربعة أو خمسة أمتار للتمثال الكامل) بملامح مميزة للوجه وتركيبية جسمانية لا توجد عادة إلا مع إله النيل «حعبى».

الأسلوب الجديد يشيع من بعد التحول الكامل إلى ديانة آتون والانتقال إلى العاصمة الجديدة «آخت - آتون» (تل العمارنة) حتى أن الأفراد العاديين أصبحوا - على سنة إخناتون - يصورون بطريقة الامتلاء الملحوظة فى البطن والأرداف (قارن اللوحة ذات الشكل الناوسى لكبير النحاتين «باك» وزوجته).

أما عن اللوحتين الصغيرتين من تل العمارنة بالمنظر المتشابه الذى يجمع بين إخناتون ونفرتيتى وثلاثة من بناتهما تحت قرص الشمس (آتون) ذى الأشعة التى تنتهى بيد بشرية (تمنح الحياة!)، فإنها كانت توضع فى محراب صغير فى منازل سكان تل العمارنة لكى تؤدى أمامها الصلوات (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٧). فليس هناك تقرب لآتون بدون

وساطة إخناتون وأهل بيته الذين جسدوا «عائلة مقدسة» في أعين الناس.

٤٥- منظر من مقبرة مننا (رقم ٦٩ بطيبة الغربية) يصور حياة الحقول في فصل الحصاد بلمحات لا تلاحظها إلا عين الفنان المدقق - روعة الأداء وحلاوة وبساطة التعبير في هيئة الرجل (لاحظ تلوين العين) التي نقشت على جدار مقبرة الووزير رعمسو (رعموزي) الذي عاصر أمنتحتب الثالث وبداية حكم أمنتحتب الرابع - الرأسان لتخت مين (حجر جيري) وثأى (خشب الأبنوس - لاحظ ذهب الشجاعة على صدره) يظهران ملامحا شخصية ويدلان على تأثيرات فن العمارة القوية في أواخر الأسرة الثامنة عشرة (في عهدى «آي» و «حورمحب») - الرسم الملون من مقبرة الملكة نفرتاري يصورها في وضع التعبد برشاقة في الهيئة والحركة وحسن تنفيذ الهندام (لاحظ إستخدام اللون لإظهار طيات الثياب) - تعد مقبرة «سننجم» بدير المدينة من أروع أمثلة فن الرسم في عصر الرعامسة (الأسرة ١٩): المنظر هنا يشير إلى جنات النعيم بأشجارها وخمائلها وجداول الماء فيها ثم فلاحه أرضها بواسطة المتوفى وزوجته.

٤٦- من تجديدات الفن في عهد إخناتون أن سمح لبعض أصحاب المقابر من أشراف تل العمارة بتصوير فرعون وأهل بيته في أوضاع لم نعهدها من قبل : المنظر هنا يظهر الملك والملكة الأم «تى» (بالتاج الريشى) ونفرتيتى والأميرات في جلسة أسرية أثناء تناولهم لبعض الشراب - فى القطعة الصغيرة من الخشب الملون (٣٠ سم) التى شكلت لتبرز خروج رأس الملك توت عنخ آمون من زهرة اللوتس (نفرتيم) تأكيداً على إعادة مولده مع إشراقة شمس كل صباح (قارن حورس الطفل من فوق زهرة اللوتس)، فإننا نلاحظ ذلك الشبه الكبير بين الرأس بملامحها وبين رؤوس بنات إخناتون من تل العمارة - أما الرأس المكسور من تمثال لتوت عنخ آمون فإنه

بتاجه الأزرق (خبرش) يمكن أن يكون قد أثر في فن النحت في بداية الأسرة التاسعة عشرة كما يتضح من تمثال رمسيس الثانى الشهير (تورين - جرانيت أسود - ١٩٤ سم) - كذلك فإن تأثيرات فن العمارة تظهر في التمثالين الصغيرين من الخشب الملون لآحد ضباط نهاية الأسرة الثامنة عشرة (ملاحم الوجه وإمتلاء البطن) ولأحد الموظفين من بداية الأسرة التاسعة عشرة (الرأس الحليق والبطن الكبير).

٤٧- هنا أيضاً يظهر تمثال «إيوتى» (ليدن) من بداية الأسرة التاسعة عشرة بعضاً من تأثيرات الواقعية لفن العمارة - المناظر الأربعة تبرز موضوعاً واحداً وهو : الملكة تقدم الشراب للملك - لقد كانت نصرتيتى أول من سجل لنا ذلك فى تل العمارة (منظر مقبرة الموظف «مورىع» واللوحه التى لم تكتمل نقشاً) - أما «عنخ إسن آمون» زوجة توت عنخ آمون فنجدها تقدم الشراب والزهور فى آن واحد - وأخيراً ينفذ هذا الموضوع بطريقة مشابهة فى أواخر الأسرة التاسعة عشرة بأن ظهرت الملكة «تاوسرت» وهى تقدم شراباً للملك سيتى الثانى.

٤٨- نعرف أنه فى حوالى ١٢٠٠ ق.م قد تم القضاء نهائياً على الكيان السياسى والقوة الحضارية للحيثيين فى آسيا الصغرى. إلا أن منطقة تقع فى الشمال السورى (بالذات عند سمأل (= زنجرلى) كانت قد بقيت، بترسيبات وتأثيرات حضارية مستمدة من مخلفات الحضارة الحيثية وغيرها من حضارات الهلال الخصيب، لتمدنا ببعض أعمال الفن التى تنسب أحياناً لفترة تعرف بإسم المرحلة الحيثية - الآرامية (فى القرنين التاسع والثامن ق.م).

إلى هذه المرحلة تنسب اللوحة هنا (سمأل - بازلت - ١٣٤ سم - حوالى ٧٣٠ ق.م - برلين) التى تصور أميرة أو ملكة قد جلست لتناول الطعام والشراب ومن أمامها مائدة الطعام (القربان !) وخادمة تمسك مذبة وتقف لتقوم بالخدمة اللازمة - يلاحظ

وجود الشمس المجنحة في قمة اللوحة (تأثيرات مصرية دون شك) - الملكة تضع فوق رأسها قلنسوة ذات طابع خاص، وتمسك في يدها اليسرى بزهرة متفتحة (لقد كانت هذه عادة معروفة في مصر القديمة منذ أيام الدولة القديمة ! - قارن أيضاً تمثال سننوى [زوجة حاكم أسيوط زفاى حعبى] من الأسرة الثانية عشرة [حوالى ١٩٥٠ ق.م] بمتحف بوسطن).

لوحة الاله بعل (حجر جبرى - حوالى ١٤٢ سم - أوجاريت (= رأس الشمرة) - اللوفر بباريس - يتأرجح التاريخ بين القرن ١٩ والقرن ١٥ ق.م) : الإله بلحية كثيفة وشعر طويل وخوذة مدببة ذات قرنين وخنجر مثبت في حزام مثزرة القصير نراه وهو يلوح بمقمعة (لعلها تحدث دويماً ورعداً !) في يده اليمنى، في حين أن اليسرى تمسك بحربة (لعلها تشير إلى ومض البرق الخاطف !) ذات نهاية نباتية الشكل (لعلها تشير إلى الخير الذى يعم الأرض بعد رعد وبرق ومطر - هناك من العلماء من يقترح أن نهاية الحربة عبارة عن ألسنة لهب - من أمام الاله يظهر شخص بحجم صغير فى هندام سورى (يقترح أنه ملك أوجاريت الذى وقف خاشعاً متعبداً) - يرجع أن التشكيلات المموجة أسفل المنظر تعبر عن الجبال والهضاب التى يتنقل من فوقها الإله بعل. الطريف أن الإله المصرى «ست» كان يصور على أيام الدولة الحديثة (عصر الرعامسة بالذات) بقرنين مشابهيين لقرنى بعل (الأشكال الإضافية رقم ٧). مجموعة من الجنود الأجانب (من جنس شعوب البحر) تميزهم أسلحتهم وخوذاتهم ذات القرنين (معبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو - قارن المجموعة المشابهة من «الشردن» من عهد رمسيس الثانى - الأشكال الإضافية رقم ٨).

أخيراً نجد التمثال البرونزى الصغير من عاصمة قبرص Enkomi (من معبد أو هيكل يرجع إلى القرن ١٢ ق.م) والذى يظهر بخوذته ذات القرنين ونقبته القصيرة تأثيرات سورية وحيثية فى آن واحد.

٤٩- الهيئـة المشهورـة لمحاربـ حـيـثـى (ملك أو إله) مـدجـج بالسـلاح وقـد ضـم قبـضـة يـده اليسرى تحفرأ وإظهارأ للقوة - النقبة والقلنسوة تبرزان طابعأ حيشأ أصيلاً ومعروفاً (نقش من بوابة القصر الملكي فى بوغازكوى - حجر جبرى - إرتفاع : ٢٢٥ سم - متحف أنقره - حوالى ١٤٠٠ ق.م).

لوح منقوش من سمأل (دولريت (= بازلت خشن) - إرتفاع ١٣٥ سم - القرن التاسع ق.م - برلين) يصور محاربأ بالحربة والدرع فى يده والسيف المثبت فى حزام نقبته القصيرة - لاحظ وجود اللحية الكثيفة والشعر الطويل والتاج أو القلنسوة القمعية الشكل - يعتقد الآن أن هذه الهيئـة ترمز إلى إله أو إلى ملك مؤله - التأثير الحيشى يبدو واضحأ فى النقبة والهيئـة العامة.

رأس سيدة الوركاء: مرمر ناصع وشفاف (ألبستر؟) - حوالى ٢٠ سم - عصر جمدة نصر (حوالى ٣٠٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م) - بغداد - ملامح بنسب مقبولة لسيدة مجتمع (أوربة؟) - الأداء الفنى يدل على مهارة وخبرة عالية - ضياع التطعيم للحاجبين والعينين يقلل بلاشك من تأثير قسمات الوجه فى المشاهد. رأس سيدة قل أجرب : حجر جبرى - حوالى ١٢ سم - بداية العصور التاريخية فى العراق القديم حوالى ٢٦٠٠ ق.م - بغداد - الباروكية (أو غطاء الرأس؟) بشكل فريد - الملامح الدقيقة تفصح أنها كانت من نبيلات عصرها - ضياع التطعيم.

التمثال النصفى لنصرتيتى: حجر جبرى ملون - ٥٠ سم - تل العمارنة حوالى ١٣٤٠ ق.م - برلين - أروع وأشهر نماذج فن النحت فى عهد إخناتون - الدقة والنموذجية فى تنفيذ ملامح الملكة وتاجها الأزرق المميز (قارن رقم ٤٤ و ٤٧ وكذلك الأشكال الإضافية رقم ٨) وكذلك الصدرية ذات الألوان الرائعة - يعتقد أن القطعة كانت من عمل النحات تحتمس الذى أبدعها وأودعها فى ورشته (غرفة نحت التماثيل)

لكى تكون لصبيانهم نموذجاً مرشداً يقتدون به عند محاولة إظهار وجه الملكة (وخصوصاً من الجانب) فى أعمالهم الفنية - من هنا جاء التطعيم للعين اليمنى فقط - يعتبر هذا الرأس وغيره من رؤوس نفر تيتى التى عثر عليها فى نفس المكان (متحفى القاهرة وبرلين) أصدق دليل على الاتجاه إلى المثالية فى تنفيذ الملامح الشخصية.

٥٠- هذه مجموعة من تماثيل الأشراف تظهرهم فى أوضاع جديدة (متشابهة أو غير متشابهة) :

- تماثيل الكتلة (Block Statues) : هى نوعية جديدة من التماثيل ظهرت منذ الدولة الوسطى واستمرت من بعد ذلك طيلة عصور مصر القديمة - الجالس أرضاً يكون متكوراً فى وضع القرفصاء، وغالباً ما يكون مرتدياً عباءة حابكة تغطى معظم أجزاء جسمه - المعنى المقصود هو إظهار أكبر درجات الخشوع بإنكسار وخضوع من أمام الآلهة (غالباً ما تكون هذه التماثيل مخصصة لبيوت الآلهة [= المعابد] تقرباً وحباً فى شفاعته وحسن قبول) - الأسرة الثانية عشرة تمثل هنا بتمثالى «حتب» (يظهر كما لو كان قد تقرفص فى محفة) و«سنوسرت سنبل فى» الذى تظهر معه زوجته واقفة بحجم صغير - الجديد فى تمثال «سنتموت» (عهد حتشبسوت) أنه يظهر رأس الأميرة نفرو رع، وبما يشير إلى أن جسمها قد اختفى داخل العباءة - أما تمثال كبير كهان آمون «باك إن خونسو» (عهد رمسيس الثانى) فإنه يظهر الهيئة التقليدية لتماثيل الكتلة - فى تمثال «خائ» (الأسرة ١٩) نجد ناووسا قد وضع فوق القدمين وبداخله هيئتى آمون وموت - تمثال حور (الأسرة ٢٢/٢٣) يصور هيئتى أوزيريس ومونتو وغيرهما من الآلهة على الجانبين (فى هذا إشارة واضحة إلى روح التقوى والورع كما هو معروف عن عصر الاضطراب الثالث - أنظر لوحة المتعبدة بالأشكال الإضافية رقم ٨) - من روائع عصر الكوشيين (الأسرة ٢٥) نجد تمثال «حور» بن «عنخ خونسو» (خبينة الكرنك - شست - ٥٠ سم - القاهرة) الجالس القرفصاء بباروكة مميزة ودقة فى إظهار

نسب الجسم وملامح الوجه - أما التماثيل الثلاثة الباقية فإنها من أيام الرعامسة وتبين أوضاعاً معروفة من قبل (الجالس ناصباً الساق اليسرى وواضعاً اليمنى على الأرض - منذ أواخر الدولة القديمة [قارن تمثال كبير الاطباء «نخ رع» بالمتحف المصري]، والراكم دافعاً بناووس من أمامه - منذ الأسرة الثامنة عشرة [قارن تمثال «سنموت» بالمتحف المصري]، وقد تم العثور عليها في معبد الكرنك.

٥١- إستمرار هيئة الكاتب على أيام الدولة الحديثة وفي العصر المتأخر :

أمنحتب بن حابو - جرانيت أسود - ١٢٨ سم - الكرنك - المتحف المصري بالقاهرة - عهد الملك أمنحتب الثالث.

حورمحب - جرانيت أشهب - ١١٧ سم - يعتقد أنه من معبد بتاح في منف - الميتروبوليتان بنيويورك - عهد الملك توت عنخ آمون. بادى آمون أوبه - كوارتزيت - ٧٥ سم - الكرنك - المتحف المصري بالقاهرة - أواخر الأسرة ٢٥ وبداية الأسرة ٢٦ - يلاحظ محاولة الرجوع إلى طابع الفن في الدولة القديمة. نس باقاشوتى - شست أخضر (Greywacke) - ٨٠ سم - الكرنك - المتحف المصري بالقاهرة - بداية الأسرة ٢٦ (عهد الملك بسمتيك الأول) - كاتب يقرأ ولا يكتب - يلاحظ أن وجود الباروكة قد أضفى على الهيئة مسحة من الرسمية والمثالية.

أما عن ملامح منتومحات (حاكم طيبة الشهير في أواخر الأسرة ٢٥ وبداية حكم بسمتيك الأول) من التمثال الواقف بالباروكة (جرانيت أشهب - ١٣٧ سم - الكرنك) والآخر المكسور بالشعر الطبيعى (جرانيت أسود - ٥٠ سم - معبد موت برحاب الكرنك)، فإن المرء ليلحظ تأثيرات متعددة خصوصاً من أيام عصور الازدهار الثلاث (الدولة القديمة - الدولة الوسطى - الدولة الحديثة)، ولو أن ملامح الوجه في التمثال المكسور (لعله كان راکعاً !) هى أروع ما وصل إلينا من ملامح شخصية فى العصر المتأخر.

٥٢- رأس الملك الكوشى طهرقا (حجر أسود صلد [ديوريت أو جرانيت] - حوالى ٣٥ سم - عثر عليها بالأقصر - المتحف المصرى بالقاهرة) تعبر عن محاولة الفنان أن يمزج الهيئة المصرية التقليدية للفرعون بطابع يشير إلى أنه ابن بلاد النوبة العليا (= شمال السودان): القلنسوة المميزة - الوجه المستدير - الأنف العريض - الخصلات الصغيرة لشعر نوبى متجعد وقصير.

الرأس الأخضر ببيرلين (حجر أخضر صلد - ٢١,٥ سم - برلين) - أروع الرؤوس الحليقة التى وصلت إلينا من العصور المتأخرة (قارن الأشكال الإضافية رقم ٨) - دقة الفنان فى إبراز الملامح الشخصية - التأريخ يتأرجح ما بين ٥٠٠ إلى ٣٥٠ ق.م، ونفضل الاقتراح القائل بأن الرأس من بداية العصر البطلمى (حوالى ٣٠٠ ق.م).

نقش يصور الملك نختنبو الأول (الأسرة الثلاثون) راكعاً ومقدماً القربان - محاولة الرجوع إلى أساليب مصرية قديمة ولكن بروح تتناسب مع طبيعة العصر آنذاك (تهديد خارجى يندرج بعودة الفرس لإحتلال مصر مع إستمرار التسرب الحضارى من بلاد الإغريق).

٥٣- نقش يصور تقدمة لحور حتب (من مقبرته فى بوتو = تل الفراعين) الذى جلس على كرسى بعصاه الطويلة وبما يذكرنا بفنون النقش فى الدولة القديمة - التأريخ هنا يتأرجح ما بين الأسرة ٣٠ وبداية حكم البطالمة، ولو أن المنزر الذى وضعه حامل القربان يشير إلى مرحلة أبعد قليلاً من الأسرة ٣٠.

الملك الفارسى دارا الأول (الأسرة ٢٧) يظهر كفرعون (التاج الأزرق - ثعبان الكوبرا - الصدرية - النقبة الملكية القصيرة - ذيل الثور ... الخ) مقدماً القربان فى وضع يذكرنا بآلهة الخيرات وعلى رأسها جميعاً إله النيل «حعبى»، وكما فعل ملوك مصر من قبل ومنذ الدولة الوسطى (قارن الأشكال الإضافية رقم ٨) «لاحظ أن إسم الملك قد كتب فى الخانة الملكية (الخرطوش) فوق علامة «نبو» (الذهب) كما هو

معروف منذ بداية الدولة القديمة - العمل الفنى من البرونز ولعله مع قطع أخرى كان يغطى بوابة أحد المعابد (المتحف المصرى بالقاهرة).

نقش من معبد إدفو يصور تتويج الملك بطلميوس التاسع (أو الثامن؟) بواسطة الربتين نخبت وواحييت (قارن الأشكال الإضافية رقم ٩) التى توضح الأهمية والمكانة لهاتين الربتين المجسدتين للجنوب (= الصعيد) والشمال (= الدلتا).

تمثال الملكة البطلمية (حجر أخضر صلد - ٦٨ سم - برلين) يظهر هيئة ذات طابع مصرى ولكن بامتلاء مقبولة فى الجسم البشرى نعرفها فى هذا العصر حتى بالنسبة للمناظر المنقوشة - ملامح الوجه وباروكة الشعر تكاد تكون تقليدية بالنسبة لتمائيل ملكات البطالمة التى نحتت بأساليب مصرية قديمة.

الالهة إيزيس (برونز - ٢٧ سم - برلين)، التى لا يدل على مصريتها سوى غطاء رأسها، تظهر فى هندام إغريقى كامل - العصر البطلمى المتأخر (القرن الأول ق.م) - جدير بالذكر أن صناعة تمائيل الآلهة من البرونز وبأحجام مختلفة كانت قد شاعت فى العصور المتأخرة (أنظر الأشكال الإضافية رقم ٩).

٥٤- لوحة الأمير المروى : من أوائل القرن الأول الميلادى - نقش بارز مجسم يصور المنظر المصرى التقليدى «ضرب الأعداء» (Scene of Triumph) - الأمير بحجم كبير ونقبة قصيرة وإكليل بسيط يزين رأسه (لاحظ وجود رأس أسد بتاج مصرى فى مكان ثعبان الكوبرا) يأخذ بناصية مجموعة من الأعداء فى قبضته ويهم بضربهم بفأس القتال - أسد أليف يفتك بعدو وقع تحت قدمى الأمير - إلهة الحماية والبركة تخلق بجناحيها من خلف الأمير وترفع ريشة طويلة فى يدها اليمنى فوق رأسه وتمسك بهراوة فى اليسرى - الطريف أن إسم الأمير كتب بالهيروغليفية المروية داخل خرطوش.

لوحة جنازية من جبانة كوم أبو بللو : القرن الثالث الميلادي - مناظر منقوشة تظهر فى تزواج حضارى ودينى هيئة لسيدة برداء وسحنة رومانية ترفع يدها اليمنى تعبدًا وضراعة وطلباً لشفاعة فى حين أنها تمسك باليسرى بيد طفلة صغيرة لعلها إبنتها - يتوسط اللوحة هيئة على شكل مومياء (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١٠) للإله أوزيريس بالمدبة والصولجان فى يديه وتاج «الآتف» من فوق رأسه - إلى اليمين تقف الإلهة ماعت (لاحظ وجود ريشة العدالة فوق رأسها) وتحيط الإله بجناحيها إشارة إلى التراحم والرعاية والحنان وتأكيداً على بعثه وعودته للحياة فى عالم الآخرة (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٠) - بقى أن نشير إلى أن الشمس المجنحة تظهر فى قمة اللوحة وكأنها مثبتة فوق تاج الإله أوزيريس - كل هذا وذاك يدل على عدم غياب مصر القديمة عن العقائد الدينية فى القرنين الثانى والثالث الميلادى (قارن المناظر على صندوق مومياء المتحف البريطانى (الأشكال الإضافية رقم ١٠) حيث تظهر بالرسم عند منطقة الوجه الملامح الشخصية (Mummy Portrait) للمتوفى كما شاعت فى إقليم الفيوم فى القرنين الأول والثانى الميلاديين).

لوحة الأم ورضيعها : القرن الرابع الميلادي - يعتقد أنها كانت لوحة مقبرة وتصور سيدة شابة وهى تعطى ثديها لرضيعها الذى حملته وهى جالسة على مقعد بسيط بأرجل متقاطعة - إلى اليمين واليسار يظهر عمودان بما يشير إلى هيكل أو جوسق - ليس هناك شك فى أن المنظر يذكر بالإلهة إيزيس التى ترضع إبنها حورس كما هو معروف فى الفن المصرى القديم - يقترح الآن أن علامتى الصليب قد حفرتا فى عصر لاحق لأن الهيئة هنا قد أخذت على أنها للسيدة العذراء وإبنها السيد المسيح عليهما السلام - التأثيرات الرومانية يبرزها هندام الأم وملامحها وكذلك شكل العمودين.

حورس والتمساح : القرن الخامس الميلادي - قطعة من الحجر الرملي شكلت بإستخدام التفريغ ثم النقش لتصور الاله حورس (فارس بهندام روماني له رأس صقر) يمتطي جواده ويطعن بحريته التمساح الذي ظهر تحت الجواد - الموضوع هنا يرتبط بالأسطورة المصرية القديمة التي جعلت من التمساح هيئة من هيئات إله الشر «ست» (العدو الأكبر لحورس ولأبيه أوزيريس من قبل) - الطعن هنا يبرز القضاء على الشر - لقد كان حورس كأمة إيزيس من أشهر القوى التي ارتبطت عند العامة والخاصة بأمور السحر وجلب الخير وإبعاد الشر (فارن لوحات حورس السحرية مثلاً التي شاعت في العصور المتأخرة).

لوحة السيدة روديا : القرن الخامس الميلادي - برلين - حجر جيري - من الفيوم - ارتفاع: ٧٣سم - لوحة مقبرة تظهر بالنقش البارز المتوفاة واقفة ورافعة يديها قليلاً وقد غطت رأسها بقطعة من قماش تلتف حول عنقها - اللوحة على شكل هيكل أو مقصورة صغيرة بسقف جملوني مدبب من فوق عتب يظهر عليه بحروف يونانية كبيرة إسم صاحبة اللوحة «روديا» - تشغل علامة الحياة (عنخ) فراغ القمة الجملونية بديلاً عن علامة الصليب (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١٠، ١١) مع وجود الحرفين اليونانيين (A) و (W) ليدلا على البداية والنهاية، وبكل ما يعنى ذلك من أمانى الحياة من بعد الموت، ويصيرا رمزاً وعلامة فيها إشارة للسيد المسيح عليه السلام- يقترح أن روديا كانت من القديسات أو الراهبات.

٥٥- لوحة الملك السومري أورنانشى : حوالى ٢٥٠٠ ق.م - حجر جيرى - من تلّو (= جرسو - دويلة لجش) إرتفاع ٤٠ سم - اللوفر لعلها تمثل أقدم وثيقة تشير إلى تشييد معبد فى العالم القديم - الملك (بحجم كبير) يشارك بنفسه فى أعمال البناء بأن وضع سلة البناء فوق رأسه ومن أمامه يظهر أبناءه وواحدة من بناته (لاحظ وجود تابع وراء الملك وفى يده إبريق بصنبور طويل - وهناك آخر بنفس

الأبريق من وراء الأميرة) - فى المنظر السفلى نجد الملك جالساً على كرسى وقد رفع كأساً فى يده ومن أمامه شخصية هامة ثم أبناؤه الثلاثة (لاحظ وجود الخادم أو التابع بالابريق من خلف الملك - يوجد بالمتحف العراقى إبريق مماثل من الفضة عثر عليه فى مقبرة ملكية فى أور - أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

الملك السومرى أورنامو يحمل سلة البناء على رأسه : حوالى ٢٠٩٠ ق.م - نحاس - ٢٨ سم - من الوركاء - المتحف البريطانى - يوجد ثمال آخر من النحاس لأورنامو بالمتحف العراقى ببغداد يظهر بنفس هذا المظهر - أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

نقش على مقمعة الملك العقرب (عصر التوحيد) : من معبد حورس فى هيراكونبوليس - الملك يمسك بالفأس ويشارك فى إحتفال بمناسبة إنتصار قد تم تحقيقه على أعدائه (من أهل الدلتا) - تابع يقف أمام الملك ويحمل سلة فى يديه تأهباً للمعاونة فيما سوف يقوم به الملك - هناك الافتراضان : إما أن الأمر يتعلق بشق قناة لخدمة الزراعة أو يرتبط بطقس «حفر أساس معبد» - لو صدق التحليل الأخير فتكون مقمعة العقرب بذلك أقدم وثائق العالم القديم التى تشير إلى تأسيس معبد، وذلك بفارق أكثر من خمسمائة عام عن لوحة أورنانشى.

٥٦- رأس تمثال لمتعبد من أشنونا : حوالى ٢٥٠٠ ق.م - ألستر يحتوى على نسبة عالية من الجبس - بغداد - الصورة هنا تظهر الرأس من الجانب بلامح مبالغ فيها (الأنف - العينان المطعمتان - الشفتان المديبتان) - اللحية الكثيفة والباروكة تظهران شعراً مموجاً.

رأس تمثال (لمتعبد؟) من قل أجرب : حوالى ٢٥٠٠ ق.م - مرمر - بغداد - الملامح هنا تظهر مشابهة للرأس السابق ذكره ولكن بدرجة مقبولة من النسب - ضياع تطعيم العينين والحاجبين.

إلهة من أورتتهب ماء الحياة؛ عصر أسرة أور الثالثة - طمي محروق - ٧٥ سم -
النقش يظهر سيدة واقفة وممسكة بإناء يتدفق منه الماء على الجانبين - المعنى لا يحتاج إلى
توضيح وسوف يتكرر كثيراً حتى في مناظر الاختتام الأسطوانية من بلاد النهرين.

لوحة آشورباني بال حامل سلة البناء؛ حوالي ٦٥٠ ق.م - عثر عليها في نينوى
(يعتقد أنها من بابل) - حوالي ٣٧ سم - المتحف البريطاني - بنقش بارز مجسم نرى
الملك بلحيته الكثيفة وتاجه الأشوري المخروطي ذي القمة المدببة وهو يرفع السلة بكلتا
اليدين كما فعل أورنامو في تماثيله النحاسية.

٥٧- متعبد من ماري؛ حوالي ٢٤٠٠ ق.م - حجر جبسي - حوالي ٤٦ سم - متحف
دمشق - صاحب التمثال هو المدعو «نانا» نراه واقفاً بنقبتة الطويلة الواسعة ذات
الأهداب الصوفية، ومؤدياً لحركة تعبد تقليدية في بلاد النهرين وتكون بضم أو
تشابك اليدين ورفعهما أمام الصدر (إشارة إلى الذلة والخشوع في حضرة الآلهة)
- قارن النقش الذي يصور أحد ملوك لجش متعبداً- (الأشكال الإضافية رقم ١١).

الموظف الكبير إرخ - إيل جالساً ومتعبداً؛ حوالي ٢٤٠٠ ق.م - ألبيستر - من
معبد في ماري - ٥٢, ٥ سم - اللوفر - عمل فني طيب ونسب مقبولة وتطعيم للعينين.

سيدة من ماري؛ حوالي ٢٤٠٠ ق.م - ألبيستر - ٣٦ سم - دمشق - تصور جالسة
وعلى رأسها غطاء معروف عند بعض نساء ذلك العصر، وقد وضع فوق ذلك الغطاء (أو
القلنسوة!) خمار ينسدل ليغطي الظهر والجانبين - عمل طيب فيه تجديد في إخراج الهيئة.

المغنية أورنانشي؛ حوالي ٢٤٠٠ ق.م - حجر جبسي (= جبس متحجر) -
٢٦ سم - من معبد في ماري - دمشق - وهي ذات ملامح تكاد تكون شخصية الطابع
(العيون مطعمة) وتجلس على وسادة وكانت في وضع التعبد التقليدي (أو تعزف على
آلة موسيقية).

تماثال إلهة الماء : حوالى ١٧٨٠ - ١٧٦٠ ق.م - حجر جيرى - الإرتفاع الكلى للتماثال : ١٤٢ سم - من قاعة العرش بقصر الملك «زمرى ليم» بمارى - المتحف الوطنى بحلب - يؤكد الإناء فى يديها على أنها واحدة من ربات الماء (قارن المنظر المرسوم من قصر زمرى ليم - اللوحة رقم ٦٤) - نسب دقيقة وأداء طيب للغاية.

٥٨- متعبد سومرى من الوركاء : العصر السومرى الأول - حجر جيرى - ١٢,٥ سم - برلين - الجزء المكسور يظهر الوضعّ التعبدى التقليدى.

لوحة نرام سين : حوالى ٢٢٥٠ ق.م - حجر رملى - حوالى ٢٠٠ سم - سوسا - اللوفر - الملك الأكدي يصور منتصباً على شعب جبلى - الملك بحجم كبير يظهر بتاج ذى قرنين (إشارة إلى ألوهيته) وقد تقدم جنده وصعد الجبل وفتك بأعدائه حيث يقف أحدهم يسترحم ويستعطف مؤكداً النصر وإستسلام العدو - عمل فنى طيب وفريد - يسبقه لوحة العقبان من تلو (دويلة لجش) التى تعد أقدم وثائق العسكرية فى العالم القديم (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١).

تماثيل جوديا حاكم لجش : حوالى ٢١٢٠ ق.م - جميعها من تلو (جرسو) - أغلبها من الديوريت - اللوفر - جميعها تصوره فى وضع التعبدا ماعدا التماثال الذى يظهره فى هيئة ربات الماء ممسكاً بإناء فى يديه - هناك تماثيل أخرى لجوديا وواحد لإبنه يتشابه مع تماثيله وغطاء رأسه المشهور (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١١ ، ١٢) - من أروع مخلفات فنون النحت فى العراق القديم.

٥٩- رأس تماثال لجوديا : العمامة المميزة - طريقة تشكيل الحاجبين - ديوريت - ٢٣ سم - تلو - اللوفر .

لوحة حامورابى : حوالى ١٧٦٠ ق.م - بازلت - عثر عليها فى سوسا
حوالى ٢٢٥ سم - اللوفر - المنظر العلوى يصور الملك واقفاً ورافعاً يده فى ضراعة أمام
إله الشمس (شمش) الذى يجلس أمامه على عرش يشير إلى معبده أو هيكله وألسنة
اللهب تخرج من كتفيه، وقد مد يده ليقدم شارات الملك والسلطان للملك (أسورة
وعصاة أو صولجان - قارن الأشكال الإضافية رقم ١٢ والأوضاع التى تقابل ذلك فى
مصر القديمة) - هذه اللوحة خصصت لتسجيل القوانين والشرائع التى سنها الملك.

رأس ملك بابل : حوالى ١٧٩٠ - ١٧٥٠ ق.م - ديوريت - ٢٥ سم - عثر عليها
فى سوسا - اللوفر - تنسب عادة لحامورابى بسبب التشابه بين العمامة واللحية الكثيفة
وبين هيئة حامورابى على لوحة قوانينه السابقة الذكر.

٦٠- رأس ملك أكدى : حوالى ٢٢٥٠ ق.م - نحاس - ٣٦,٥ سم - نينوى - عمل فنى
دقيق يظهر مهارة كبيرة فى صنع تماثيل من المعدن - ضياع تطعيم العينين - يتجه
الرأى إلى نسبة هذا الرأس الفريد إلى الملك الأكدي نرام سين.

بوابة سرجون الثانى فى خرسباد : حوالى ٧١٠ ق.م - ٣,٩٠ م - حجر جبسى
- الثيران الخرافية تحرس البوابة بملامحها الآدمية وغطاء الرأس (ذى القرون) الذى يشير
إلى طبيعتها الإلهية الحامية.

رأس حيوان آخر من حيوانات البوابات : من نمرود - عهد الملك آشور ناصربال
الثانى - دقة النقوش التى تظهر اللحية والشارب والملاح.

رأس الملك سرجون الثانى : من خرسباد - تورين - نقش آشورى تقليدى دقيق -
التاج المخروطى بالقمة المدببة.

٦١- طبغات أختام أسطوانية: تعتبر الأختام الأسطوانية أشهر المخلفات الفنية التي تنسب لبلاد الرافدين وما حواليتها من بلاد الشرق القديم - النموذج الأول (عصر جمدة نصر) يصور قارباً سومرياً بمقدمة ومؤخرة مرتفعة عليه رمز الإلهة السومرية «إنانا» وإثنان من البحارة ورجل عظيم في الوسط - النموذج الثاني (عصر جمدة نصر) يصور شخصاً بعمامة ولحية كثيفة يحمل أغصاناً لتكون طعاماً لحيوانات جبلية - النموذج الثالث يظهر صاحب الختم (عاش في عهد أورنامو - أسرة أور الثالثة) الذي يساق من قبل ربة ويتبع بربة أخرى في مواجهة المعبود (لعله أن يكون الملك المؤله) الجالس على كرسى ويمد يده إشارة للرضى أو حسن القبول أو إسباغ البركة على القادمين إليه - يلاحظ أن الثياب هنا تناسب عصرها تماماً.

إله من تل المشرفة: حوالى القرن ١٧ أو القرن ١٦ ق.م - برونز حوالى ١٧ سم - اللوثر - تدل القلنسوة ذات القرون على الألوهية - العباء تعرف من تماثيل الملوك السوريين في تلك الفترة - الملامح تكاد أن تكون تقليدية في سوريا آنذاك - العيون كانت مطعمة.

قاعدة الملك تكولتى نينورتا الأول: حوالى ١٢٢٠ ق.م - قاعدة أو مذبح لعله كان معداً لوضع ناووس الإله من فوقه - يشير إلى ذلك المنظر المنقوش على أحد الجانبين والذي يصور الملك من أمام ذات المذبح (الناووس من فوقه) فى وضع تعبدى متشابه راکعاً وواقفاً وفى يده صولجان الملك فى كل مرة - يلاحظ أن الملك الأشورى لايرتدى التاج الرسمى هنا.

٦٢- مناظر صيد الأسود: نماذج توضح مختلف الأوضاع سواء من فوق العجلة الحربية أو فى مواجهة على الأرض بين الملك والأسد - المناظر المتقاة هنا من عهود وعصور ومناطق متفرقة (عصر حيثى متأخر - رمسيس الثالث - آشور بانيبال - آشور ناصر بال الثانى) - ويتبع الموضوع منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الفارسى نجد أن

مصر القديمة كانت صاحبة عطاء كبير في تنفيذ موضوع الصيد بصفة عامة في مختلف عصورها الحضارية (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٣ ، ١٤).

٦٣- قيثارة من أور: حوالى ٢٥٠٠ ق.م - من مقبرة ملكية فى أور - حوالى ١٢٠ سم - المتحف العراقى ببغداد - زخارف نفذت بتطعيم من أصداف وحجر جبرى أحمر ولازورد أما مقدمة الصندوق فقد شكلت على هيئة رأس ثور من رقائق من الذهب الخالص وبمقدرة فنية عالية (قارن هيتى الكبش أو التيس الذى يثب متعلقاً بشجرة الحياة وكذلك الأوانى المعدنية الدقيقة الصنع والرائعة الشكل والزخرف (أنظر اللوحة رقم ٦٦ والأشكال الإضافية رقم ١٤ ، ١٨).

عازف القيثارة من بحر إيجيه: حوالى ٢٢٠٠ ق.م - مرمر - ٢١,٥ سم القطعة تصور فى تجسيد (بدون تفاصيل للهيئة) عازفا لآلة وترية وقد جلس على كرسى بسيط - ملامح الوجه لا يظهر منها سوى الأنف - المرحلة القوقلادية الأولى أو المبكرة (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٥).

تمثال سيدة من كامد اللوز (لبنان): حوالى القرن ١٤ أو القرن ١٣ ق.م - عاج - ٧ سم - الهيئة العامة هنا تظهر فى طريقة الجلسة والباروكة بعضاً من تأثيرات الفن المصرى القديم حيث الوجود الحضارى الكبير لمصر فى هذه المناطق من بلاد الشام فى أعقاب تأسيس الإمبراطورية المصرية فى الأسرة الثامنة عشرة.

٦٤- أوتو إله الشمس: نهاية العصر الأكدي (حوالى ٢٢٠٠ ق.م) صورة من طبعة ختم أسطوانى تظهر الإله وقد خرج لتوه من بين الجبال الشرقية لينير الكون وقد خرج النور لهباً من كتفيه - يلاحظ وجود أداة على شكل منشار فى يده لتسهيل له شق طريقه فى عالم الظلمات (عالم الشر كما هو الحال فى كل عقائد العالم القديم) -

فى الأشكال الإضافية رقم ١٦ نقدم الطبعة الكاملة لختمين آخرين والتعليق والمقارنة بصور من مصر القديمة.

إنكى إله الماء: من العصر الأكدي المتأخر (حوالى ٢٢٠٠ ق.م) صورة من طبعة ختم أسطوانى - الإله يخرج من مكان عميق وقد إندفع الماء من كتفيه أمواجاً منهمة تسبح فيها الأسماك ويحط عليها طائر من السماء - إنكى هو «إله الأرض» كما تدل الترجمة الحرفية لإسمه عند السومريين - وهو لديهم سيد منابع ماء الحياة (الماء العذب).

رسومات ملونه Fresco على أحد جدران القصر الملكى فى مارى (= قل الحريرى): القرن الثامن عشر قبل الميلاد - فى المنظر العلوى يتسلم الملك (أغلب الظن أنه زمرى ليم) شارات الملك والسلطان من الإلهة عشتار (أو عشتار) وذلك فى حضرة الآلهة التى تبارك وتؤيد ما يحدث - فى المنظر السفلى تظهر إلهتان فى وضع متقابل وفى يدى كل واحدة إناء يخرج منه الماء فى جداول منهمة تسبح عليها بعض سمكات (رمزاً للحياة)، فى الوقت نفسه نرى شجرة مورقة وقد خرجت من فوهة كل إناء - هناك تشويه فى وسط المنظر لعله كان يحوى صورة للملك مستقبلاً عناصر الحياة والخير من الربتين.

منحوتات من العاج من سوريا وفلسطين: القطعة الأولى من مجدو (حوالى ١٠ اسم - القرن الرابع عشر ق.م) تظهر هيئة أنثوية لآبى الهول المجنح رابضاً بعناصر مصرية وأخرى فينيقية - القطعة الثانية من السامرة بفلسطين (القرن التاسع أو الثامن ق.م). وهى قلادة صغيرة تظهر هيئة آبى الهول المجنح واقفاً ومحاطاً ببراعم من زهرات اللوتس - القطعة الثالثة من السامرة أيضاً وتنتمى لنفس العصر وتصور هيئة حورس الطفل من فوق زهرة اللوتس المتفتحة بما يعنى التأثير المصرى المؤكد (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٦، ١٧).

قرص الشمس المجنح والمخلوقات الخرافية: القرن التاسع قبل الميلاد - من الشمال السوري - بازلت - متحف حلب - الكائنات المختلفة التي تجمع بين هيئتي الثور والإنسان (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٥) تقوم برفع الشمس المجنحة المثبتة فوق مستطيل صغير به نجوم السماء - التأثير المصري يؤكد قرص الشمس المجنح.

٦٥- ربتان من بلاد الضيئقيين: من البرونز - الأولى بالتاج الذي يحاكي «الآتف» (١٧, ٥ سم - حوالى ٩٩٠ ق.م - اللوفر) والثانية بالتاج الاحتجورى (قرص الشمس بين القرنين) - ٢٠ سم - من القرن الثامن إلى القرن السادس ق.م.

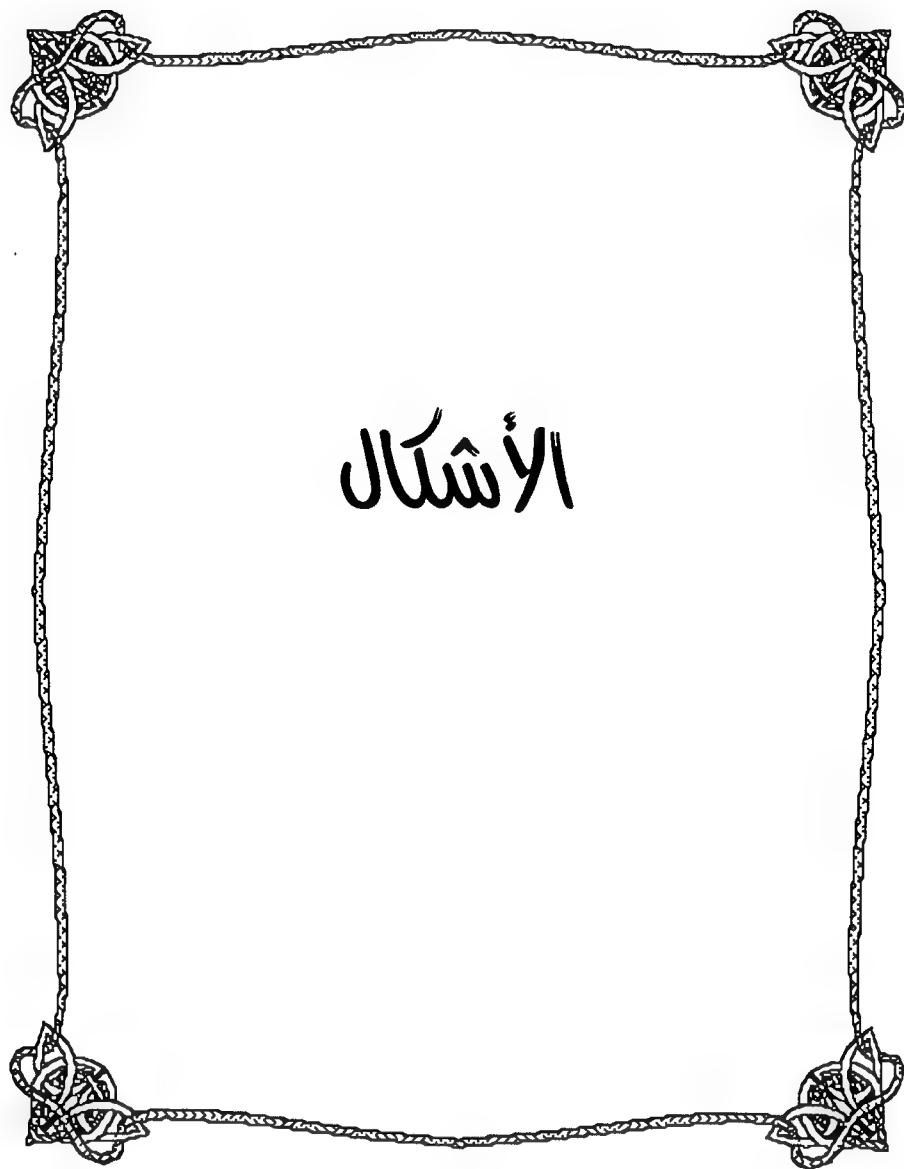
الإناء القمعى الشكل من مصر: قاشانى (Faience) - ٢٣ سم - الأسرة ١٨ - المتحف البريطانى - الشكل يقلد ما عرف من أنية مماثلة من بلاد بحر إيجيه، ولو أن الزخرف هنا جاء مصرىاً خالصاً (قارن الأشكال الإضافية رقم ١٧).

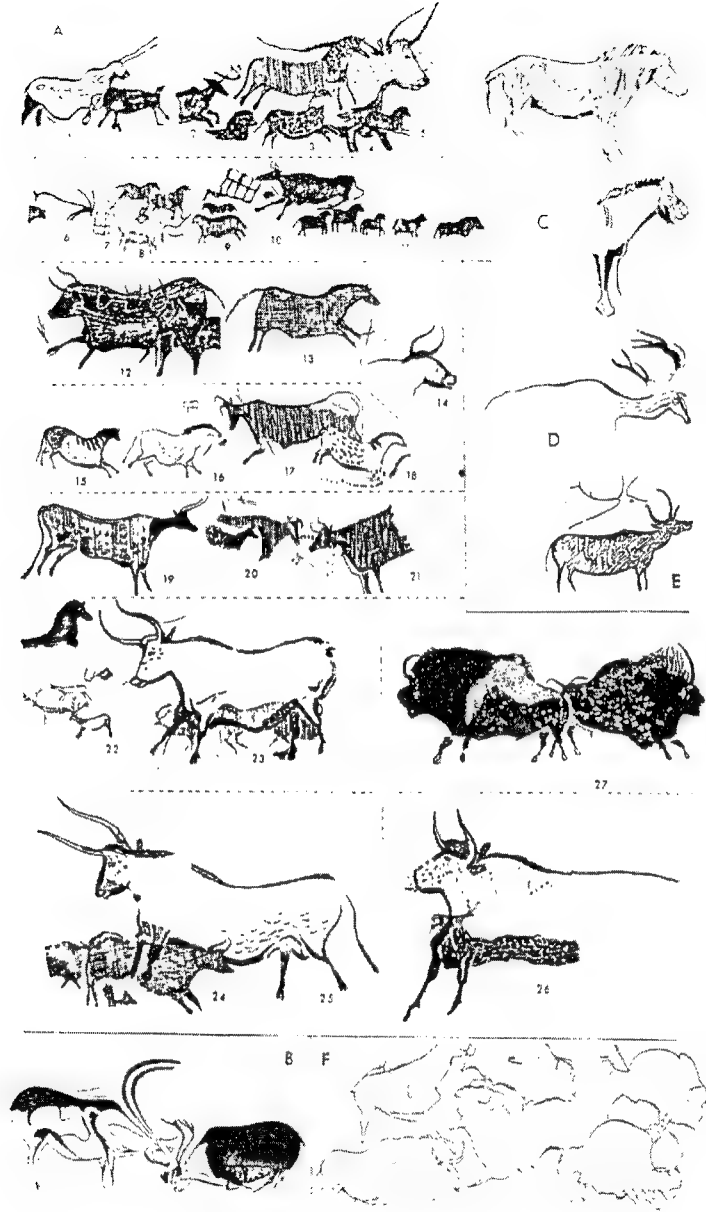
ربة الحيات: من حوالى ١٧٠٠ إلى حوالى ١٥٠٠ ق.م - قاشانى ٢٩, ٥ سم - من كنوسوس بكريت - يلاحظ أن التمثال لم يعثر عليه كاملاً هكذا - تقارن هذه الهيئة بهيئات مشابهة من مصر (الأشكال الإضافية رقم ١٦).

أنواع من فخار ملون من كريت: الكأس والإبريقان من العصر المينوى المبكر (حوالى ٢٢٠٠ - ٢١٠٠ ق.م) - الإناء ذو المقابض من العصر المينوى المتأخر (حوالى ١٥٠٠ ق.م).

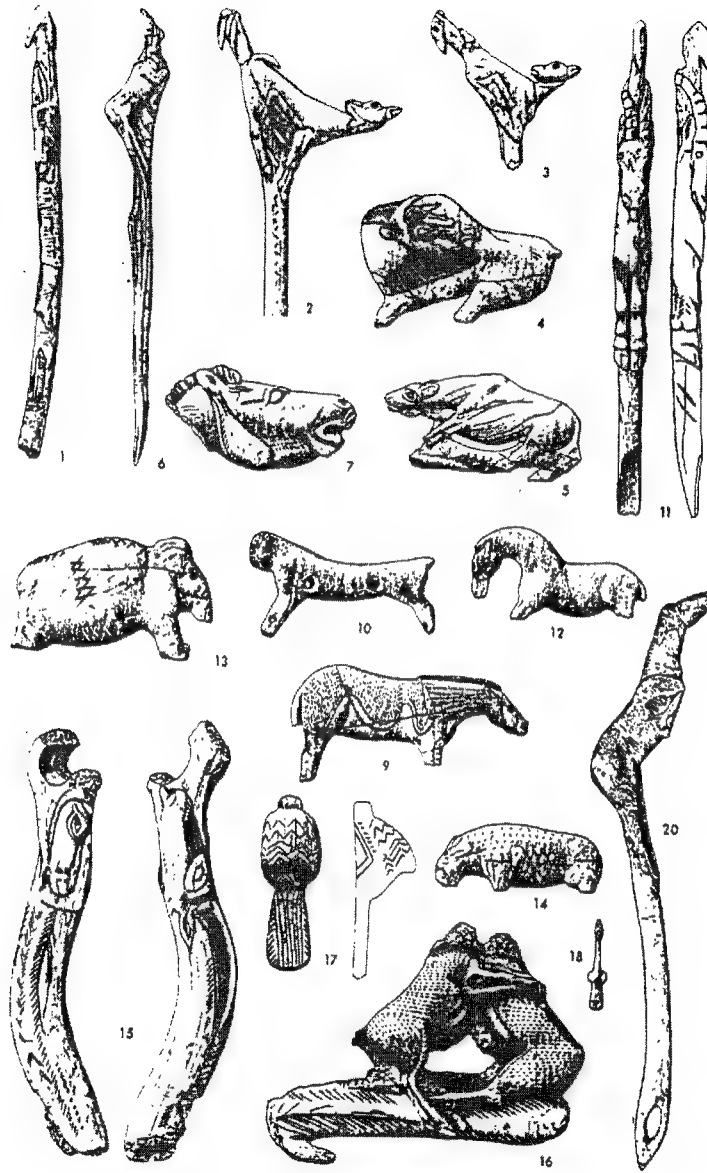
تمثال «حورساتوتو»: جرانيت - ١١٣ سم - برلين - ينتمى إلى أوائل العصر البطلمى (حوالى ٣٠٠ - ٢٥٠ ق.م) - ويميزه الهندام والتسريحة والملاح التى تناسب ذلك العصر، ولو أن هناك من يفضل إرجاعه إلى حوالى ١٥٠ ق.م.

٦٦- اللوحة هنا قصد بها إبراز عظمة حضارات الشرق القديم في مجال صناعة الأواني منذ أقدم العصور وحتى إنتشار السيادة الفارسية على معظم ربوع العالم القديم المتحضر آنذاك - نماذج الفخار الملون من سوسا (عاصمة العيلاميين) تظهر دقة الزخرف وتنوعه وتنتمي حسب أحدث الآراء إلى حوالي ٤٠٠٠ ق.م - الإناء الذهبي من إحدى المقابر الملكية في أور (٤, ١٢ سم - حوالي ٢٥٠٠ ق.م - المتحف البريطاني) يعد بشكله الرشيق وزخارفه الدقيقة من أروع الإنجازات الفنية في مجال صناعة الأواني المعدنية في ذلك العصر المبكر - ويشهد القناع الذهبي للملك توت عنخ آمون (٥٤ سم - ذهب - لازورد - كوارتز - زجاج وعجائن ملونة - عقيق أحمر - أو بسيديان - المتحف المصري) أن مصر القديمة كانت من الأمم الرائدة في الصناعات المعدنية على وجه الإطلاق ومن ثم في مجال الأواني المعدنية على وجه الخصوص (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١٧، ١٨) - كذلك فإن من أروع الإنجازات بالنسبة لحضارة الفرس الأخمينيين ذلك الكأس القمعي الشكل (Rhyton) الذي عثر عليه ضمن كنز Oxus الشهير (فضة مع بعض التذهيب - ٢٥ سم) والذي يوحى بشكل قرن حيوان له نهاية ملتوية على هيئة مقدمة وعل جبلى رابض - تلك أشكال وزخارف كانت قد شاعت في القرنين الخامس والرابع ق.م في بلاد الفرس (أنظر الأشكال الإضافية رقم ١٨).



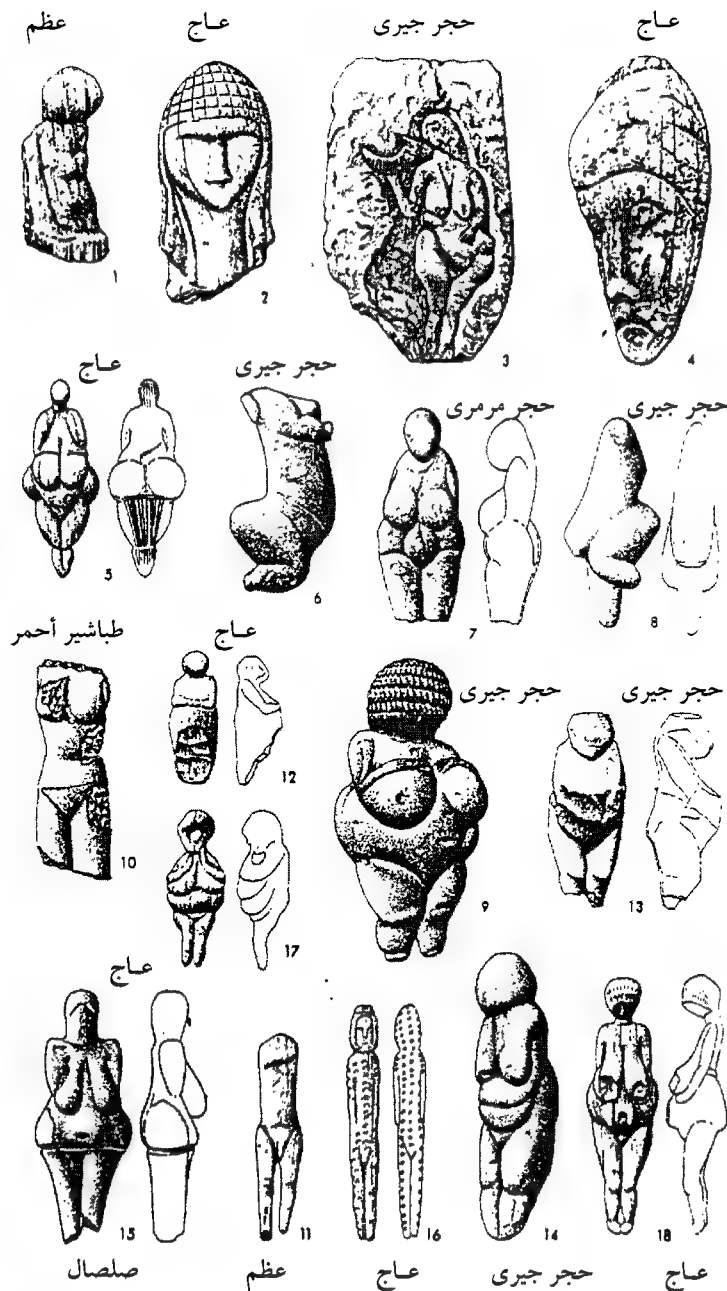


١- نماذج لرسومات الحيوان كما سجلها إنسان العصر الحجري القديم الأعلى على سطوح بعض الكهوف في جنوب فرنسا (A,B,C,D,F) ، وشمال أسبانيا (E) .



٢- نماذج لقطع تظهر هيئات بعض الحيوانات (وعل - بيزون - حصان - ماموث - فهد - غمر
... الخ) التي نحتت من العاج أو العظم أو القرون - العصر الحجري القديم الأعلى :

فرنسا (١-٧، ٩-١١، ١٥، ١٦، ٢٠)، ألمانيا (١٢-١٤)، أوكرانيا (١٧)، سيبيريا (١٨)



٣- نماذج لقطع تظهر هيئات آدمية (أغلبها لنساء بدينات نحتت من حجر أو عاج أو عظم من بلاد أوروبية متفرقة - العصر الحجري القديم الأعلى: فرنسا (٢, ٣, ٥, ٦, ٨, ١١)، جمهورية التشيك (١, ٤, ١٠, ١٥)، أوكرانيا (١٢, ١٣, ١٧, ١٨)، إيطاليا (٧, ١٤)، النمسا (٩)، سيبيريا (١٦)



٦- صورة لحيوان البيزون من كهف ألتاميرا بأسبانيا - العصر الحجري القديم الأعلى (المرحلة المجدلينية).



٤- تمثال صغير لامرأة بدنة (فينوس أ) - من ليسيج بفرنسا - من العاج - ٤, ٧ سم - العصر الحجري القديم الأعلى (المرحلة الأورنياسية).



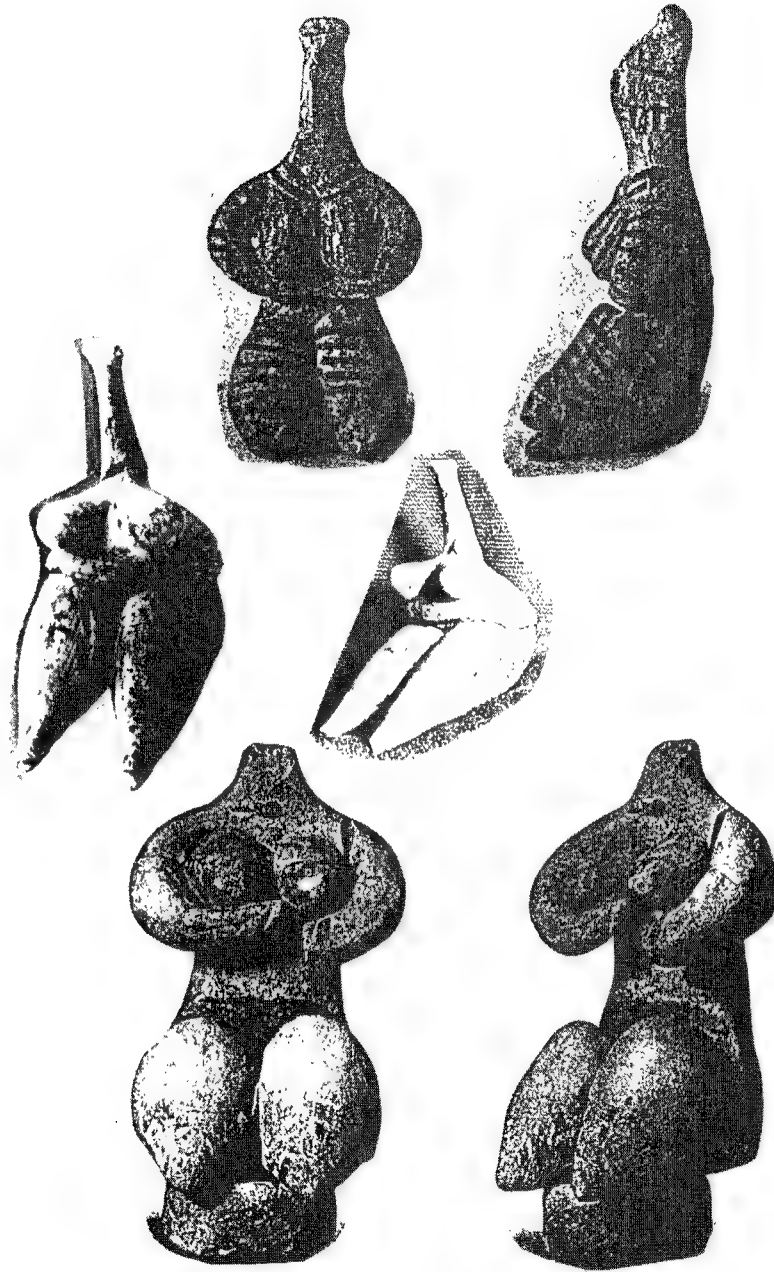
٧- حصان - من فيرتمبرج بألمانيا - من العاج - الطول : حوالي ٥, ٤ سم - العصر الحجري القديم (المرحلة الأورنياسية).

٨- قطعة صغيرة من العاج نحتت لتصور حيوان البيزون وقد تطلع إلى الخلف في التفاتة كاملة - من لاندلين بفرنسا العصر الحجري القديم الأعلى (المرحلة المجدلينية).



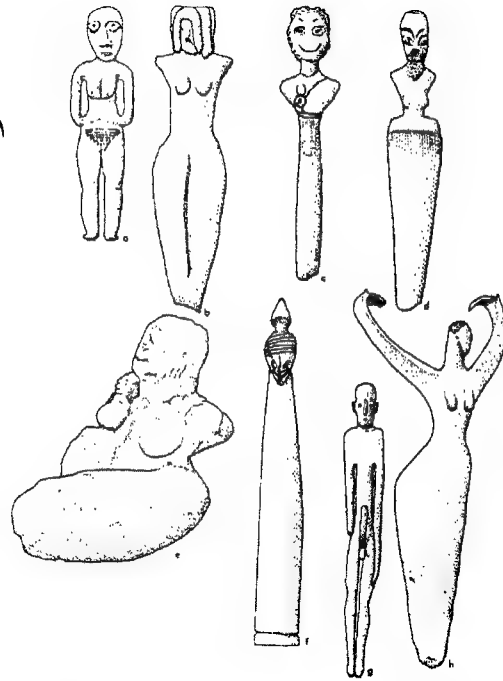
٩- تماثيل ثلاث متقاربة الحجم لنساء (هيشة الفينوس المشهورة) - أشهرها التمثال الأوسط من فلندورف بالنمسا - ١١ سم - وهو من الحجر الجيري وجميعها تنتمي إلى العصر الحجري القديم الأعلى (المرحلة الأورنياسية).

٥- رأس صبية - من براسمبوي بفرنسا - من العاج - ٣, ٧ سم - العصر الحجري القديم الأعلى (المرحلة الأورنياسية).



١٠- تماثيل ثلاث تظهر هيئة مميزة لنساء (فينوس جالسة أو ممددة الساقين) - أقدامها أوسطها (من إيران - حوالي ٦٠٠٠ ق.م) - التمثالان الآخران من بلاد الرافدين ويستميان إلى حضارة حلف (حوالي ٤٣٠٠ ق.م) - جميعها من طمي محروق - الارتفاع بالتوالي : ٨ سم ، ٥ سم - ٦ سم - ٨ سم.

١١- تماثيل آدمية من أيام البدارى
والعمرة (= نقادة الأولى)
وجرزة (= نقادة الثانية) - من
العاج أو الفخار - عصر ما قبل
الاسرات فى مصر.

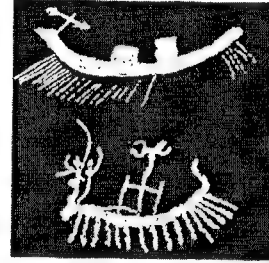


١٢- مجموعة من
الأواني الفخارية
التي تظهر على
سطوحها رسوم
وزخارف بلون
أبيض (نقادة
الأولى) ولون أحمر
(نقادة الثانية) -
عصر ما قبل
الاسرات فى مصر.

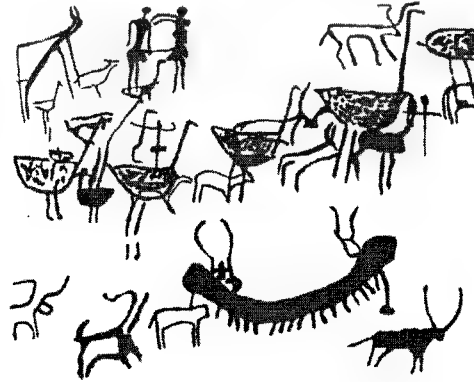
١٣- واحدة من أشهر الصور الصخرية التي تنتمي إلى العصر الحجري الوسيط والتي تظهر أربعة من الصيادين في هجمة جماعية على قطع آخذ في الإنطلاق من بين أحضان مكان جبلى - أسبانيا.



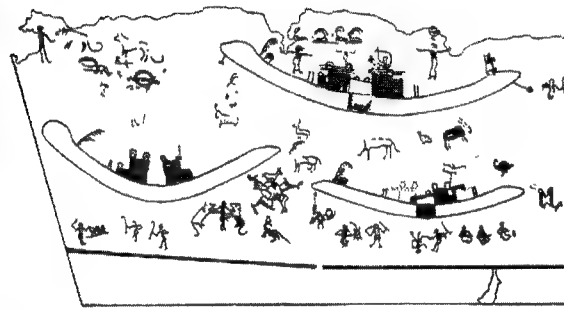
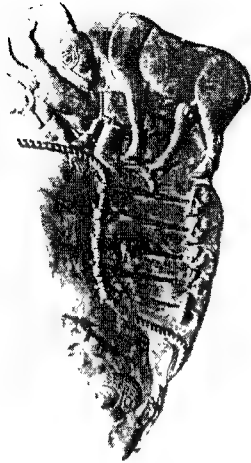
١٤- صور صخرية لمركبين أو قاربين بمجاديف وأعلام - وادي الحمامات - نقادة الثانية.



١٧- صلاية الأسد والأعداء - مناظر منقوشه - عصر التوحيد في مصر.



١٥- صور صخرية من بلاد النوبة السفلى تشير إلى إستمرار الأساليب الفنية القديمة في تلك المناطق النائية.



١٦- مناظر جدار مقبرة هيراكونبوليس الملونة - أواخر نقادة الثانية.

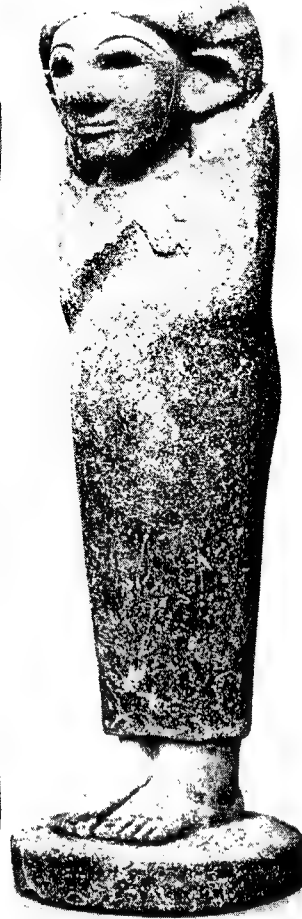
١٨- صلاية الثور - عصر التوحيد في مصر.

٢٠- تمثال صغير من العاج - ٨, ٥

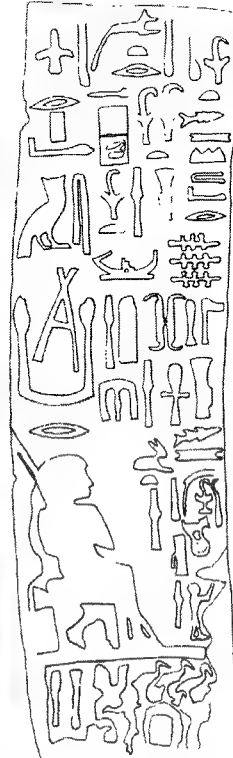
سم - ملك بتاج الجنوب يؤدي
جربة في إحتفال (الحب سد ؟).



١٩- صلاية نعرمر آخر ملوك عصر التوحيد.

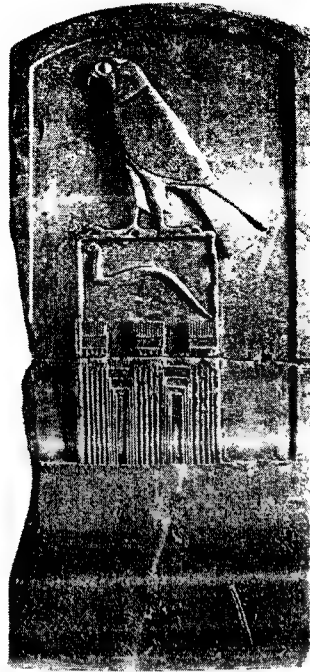


٢٣- تمثال صغير لرجل يرتدى عباءة
طويلة حابكة - حاجر جيري - ٣٠
سم - أيدوس الأسرة الأولى.



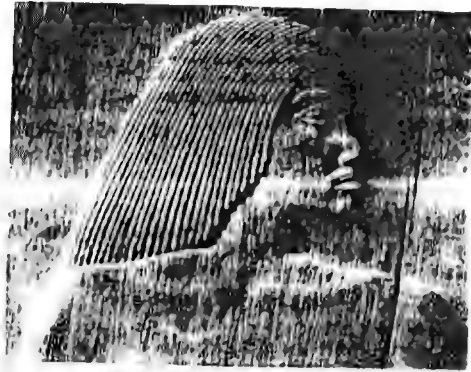
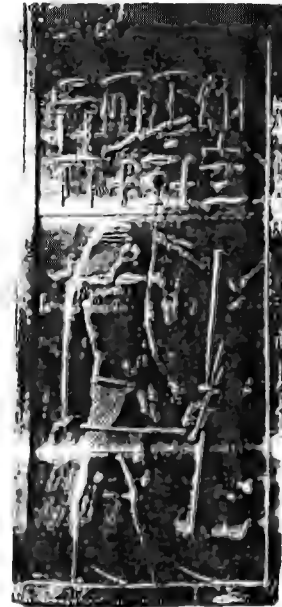
٢٢- لوحة الموظف
الكبير مركا
سقارة - الأسرة
الأولى.

٢١- لوحة الملك الشعبان (واچ) -
من الحجر الجيري - أيدوس -
الأسرة الأولى.

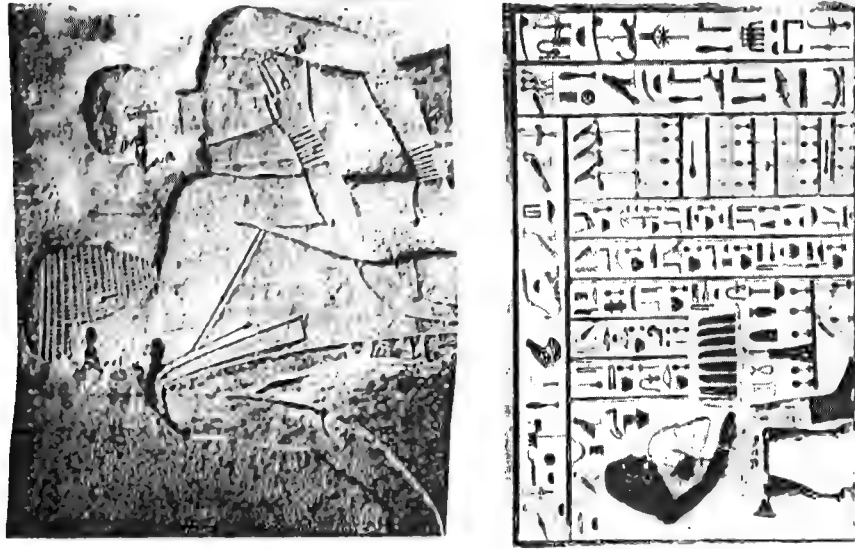
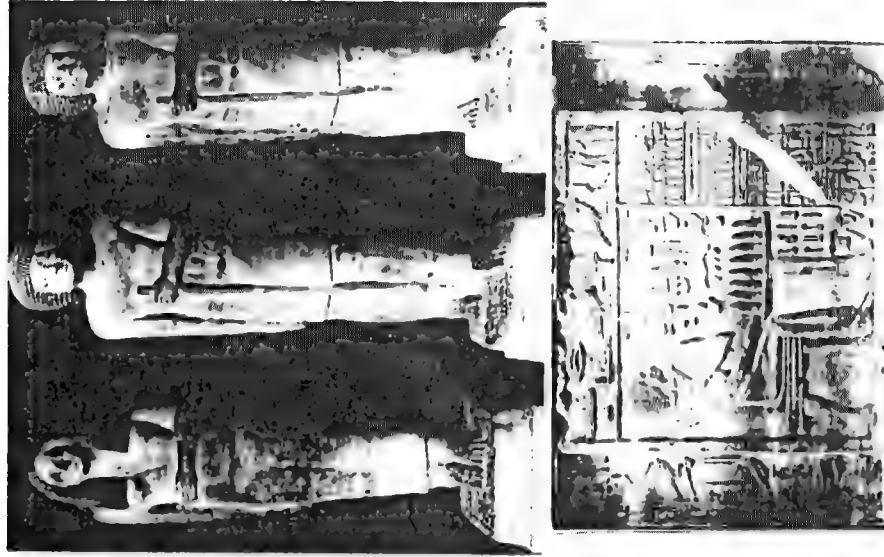




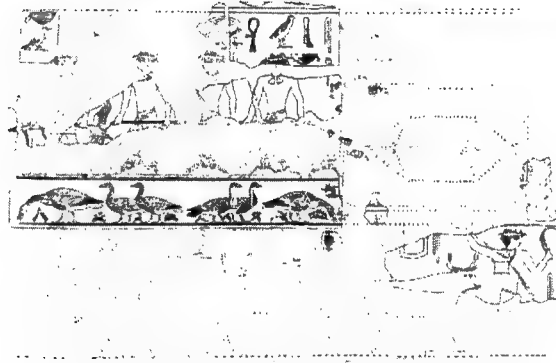
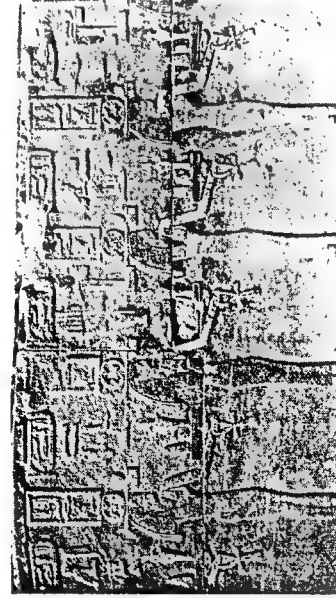
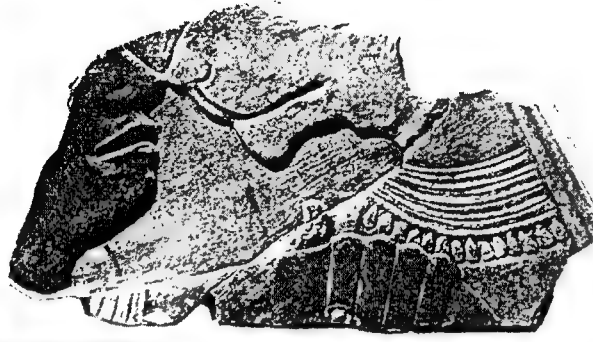
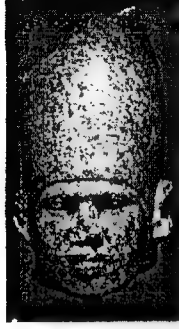
٢٤- نماذج من تماثيل الاسرتين الثانية والثالثة : يلاحظ وجود هيئة الكاهن الرابع من الأسرة الثالثة وباروكة الأميرة رچچی ويقارن تمثال زوسر بتمثالي خع سخم.



٢٥- تمثال كبير بنائى السفن مع نقوش على لوحات حصى رع الخشبية ولوحة الموظف نب آب -
الأسرة الثالثة.



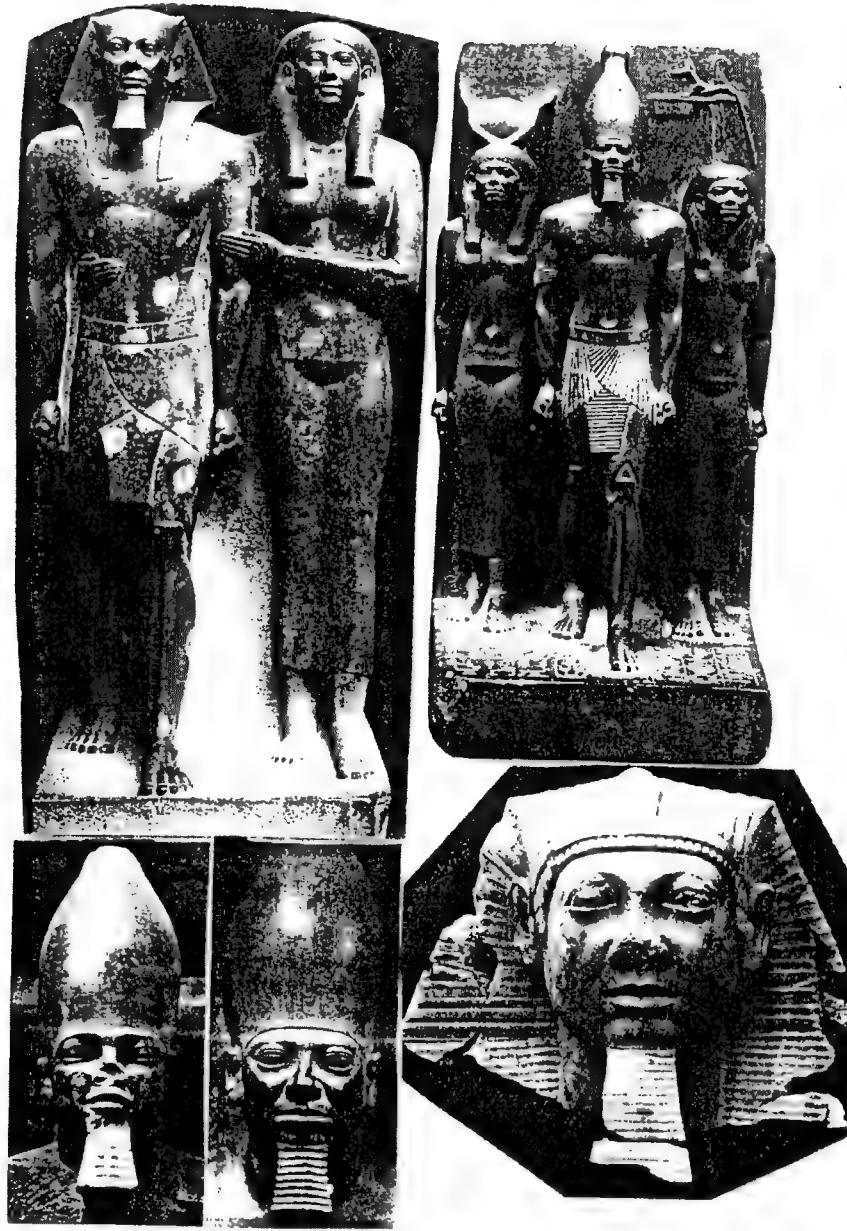
٢٦- تمثال نست مع تمثال زوجها سبا من أواخر أيام الأسرة الثالثة - الأمير خوفو خاف مع زوجته - لوحة لكل من رع حتب ووب أم نفرت تصورهما جلوساً أمام مائدة القرايين - الأسرة الرابعة.



٢٧- رأس تمثال من الجرانيت الوردي ينسب لحونى أو سنفرو - نقوش من معبد الوادى لسنفرو
 فى دهشور - تمثال كل من رع حنب وزوجته نفرت - منظر يعبر عن حياة الصيد والحقول
 (الحياة اليومية) من مقصورة الاميرة إنت فى ميدوم - الأسرة الرابعة.



٢٨- تمثالا خوفو وخعفرع - رأس جدف رع - جزء من تمثال لجدف رع مع زوجته -
تمثال المهندس المعماري حم أيونو.



٢٩- نماذج لفنون النحت من أيام الملك منكاورع مع عقد مقارنة بين مدرسة الدولة القديمة على أيامه مع ملامح نثال للملك سنوسرت الأول (الأسرة الثانية عشرة).



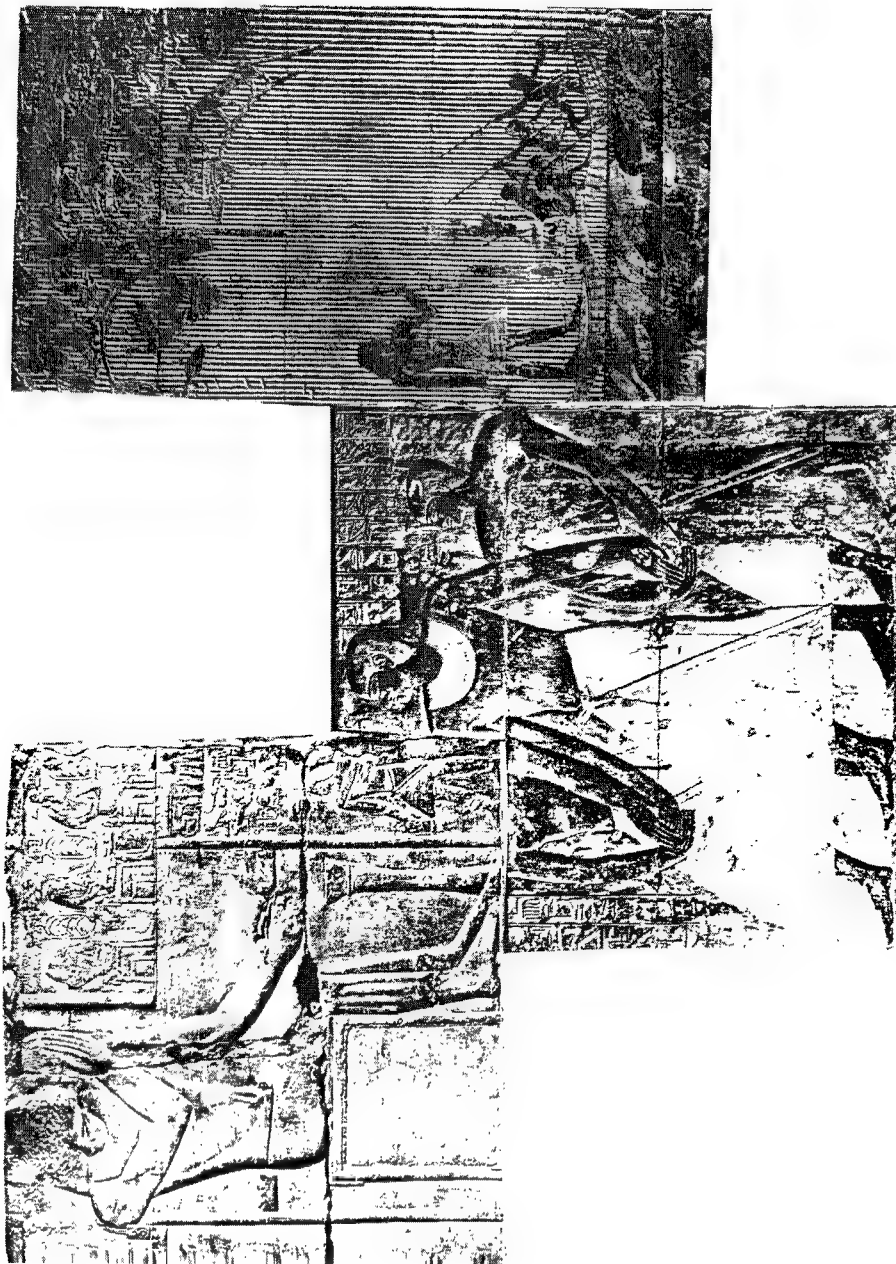
٣٠- من روائع فن النحت في الدولة القديمة : الرأس البديله - التمثال النصفي للامير عنخ حاف (الأسرة الرابعة) - الباب الوهمي للموظف نفر سشم بتاح - تماثيل خشبية من مقبرة الموظف كاعبر (شيخ البلد) - تمثال لخدام وآخر لخدمة (الأسرة الخامسة).



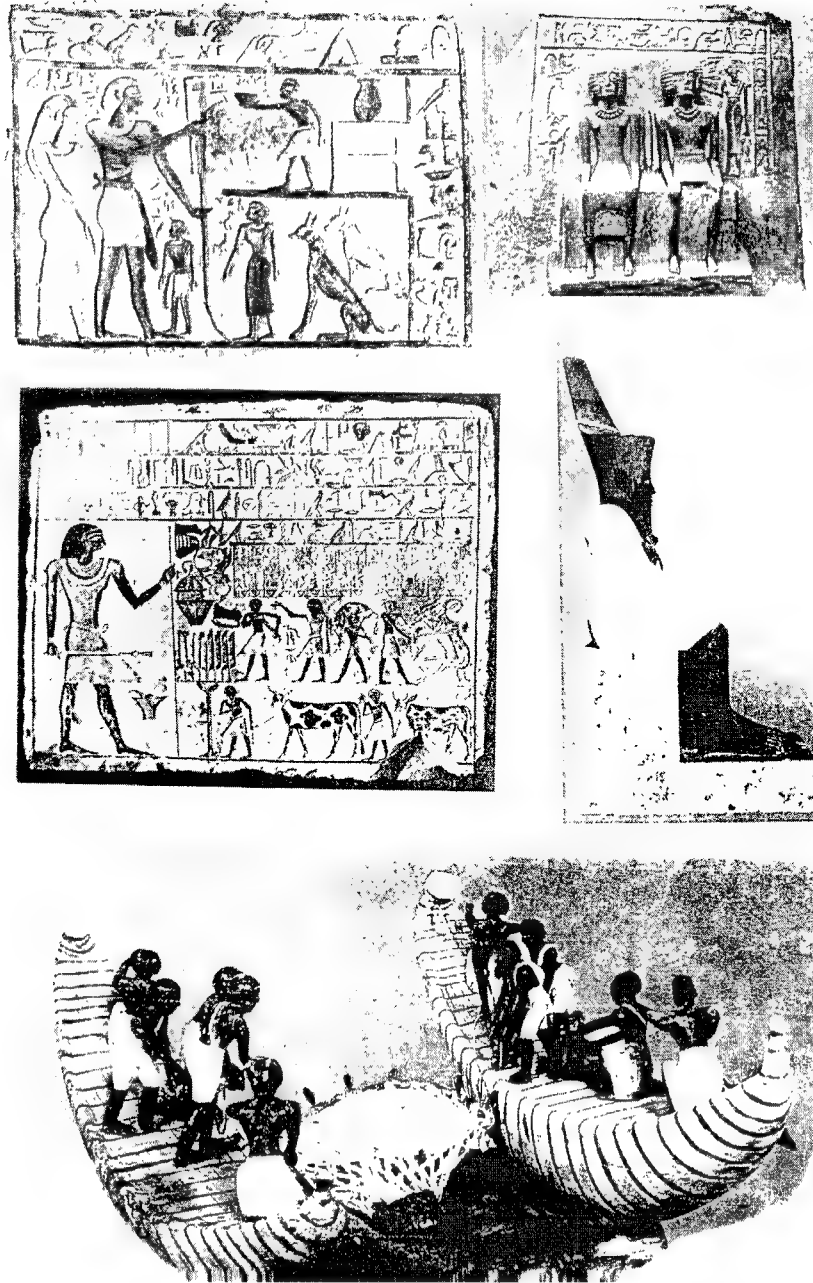
٣١- هيئة الكتاب : كاتب متحف شيكاغو (الأسرة الثالثة) - نماذج من هيئات الأسرة الخامسة.



٣٢- تمثال للملك من الاسرتين الخامسة والسادسة : أوسر كاف - ساحورع (مع
إله مدينة قفط) - ببي الأول (راكعاً - فى هيئة أوزيرية - من نحاس)
ويلاحظ هيئة الأمير (أو الملك؟) الذى يظهر واقفاً.



٣٣- نقوش من مقبرتي تي (الأسرة الخامسة) ومري روكا - (الأسرة السادسة).

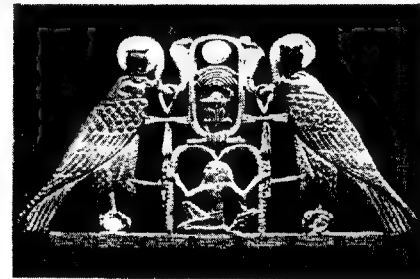
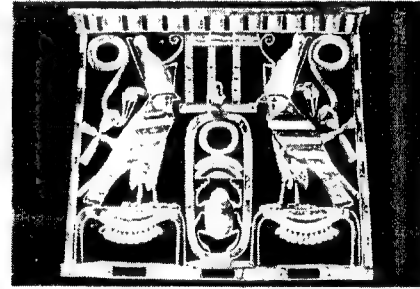


٣٤- نماذج تبين التدهور الفني في عصر الاضطراب الأول مع تمثال الملك نب حبت رع ونموذج خشبي (ماكيت!) لرحلة صيد السمك بالشبكة من الأسرة الحادية عشرة.

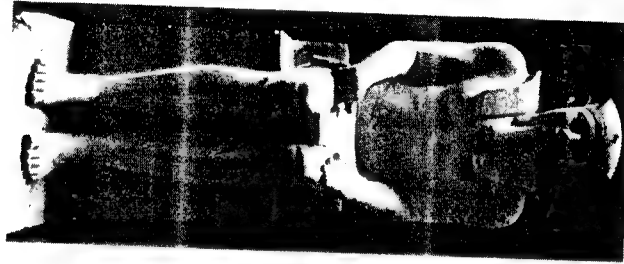
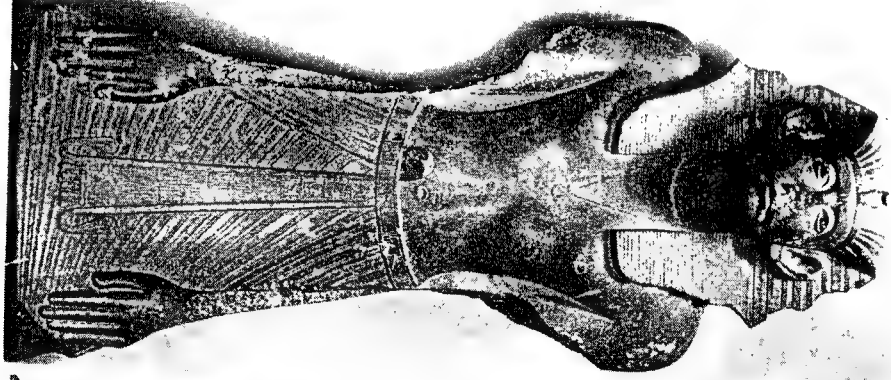
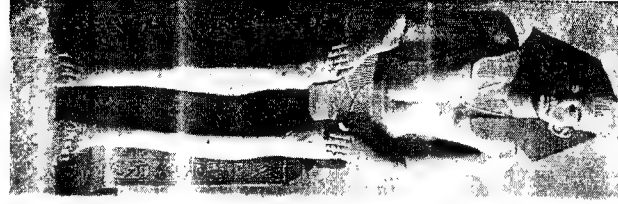


٣٥- بعض ملكات الدولة الوسطى :

كاويت (يصف شعها - الأسرة الحادية عشرة) - الملكة نفرت زوجة سنوسرت الثاني -
ملكنتان من الأسرة الثانية عشرة - ملكة من الأسرة الثالثة عشرة.



٣٦- نماذج لقطع من الحلى : الأسرة الأولى والأسرة الثانية عشرة



٣٧- تماثيل ملكية توضح مدارس الفن الثلاثة في الأسرة الثانية عشرة :
 سنوسرت الأول : (المدرسة المثالية).
 سنوسرت الثاني : (المدرسة الكلاسيكية).
 سنوسرت الثالث وأمتمحات الثالث (المدرسة الطبيعية).



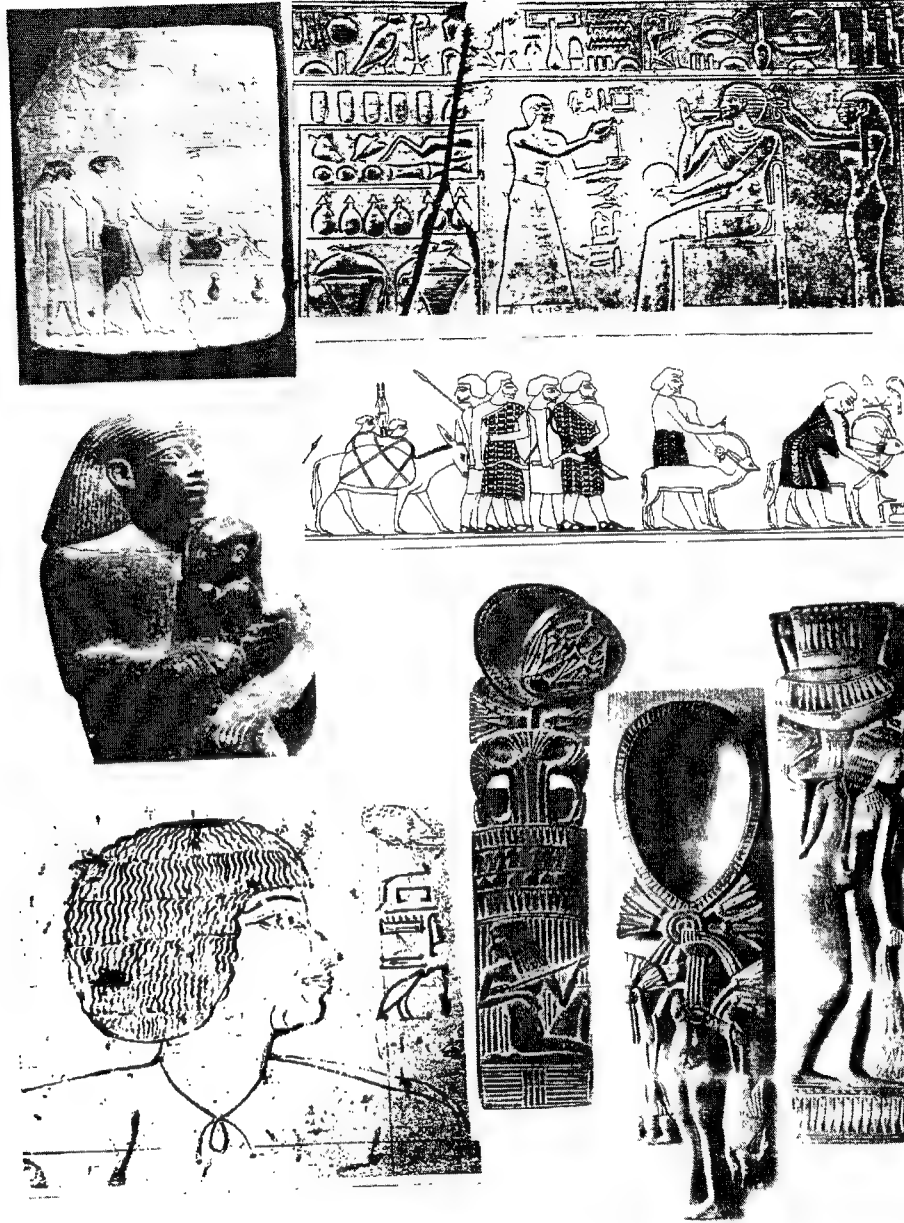
٣٨- ملامح طبيعية للملك سنوسرت الثالث.



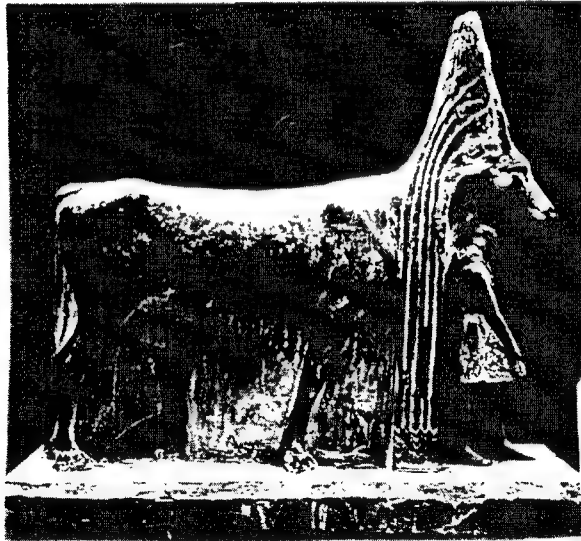
٣٩- هيئة «أبو الهول» لكل من أمنمحات الثالث وحتشبسوت.



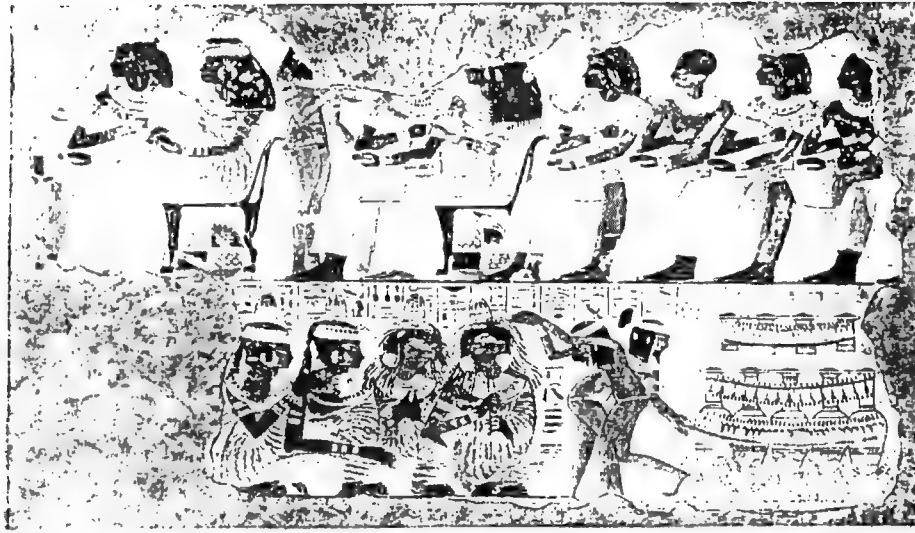
٤٠- نماذج لتمثيل : من نهاية الأسرة الثانية عشرة (عهد امنمحات الثالث : خرنى حنب) مع
أخرى من الأسرة الثالثة عشرة (جيو وسبك أم ساف والملكان حور ونفر حنب !) وتمثال
المهندس المعماري أمنحتب بن حابو للمقارنة (الأسرة الثامنة عشرة).



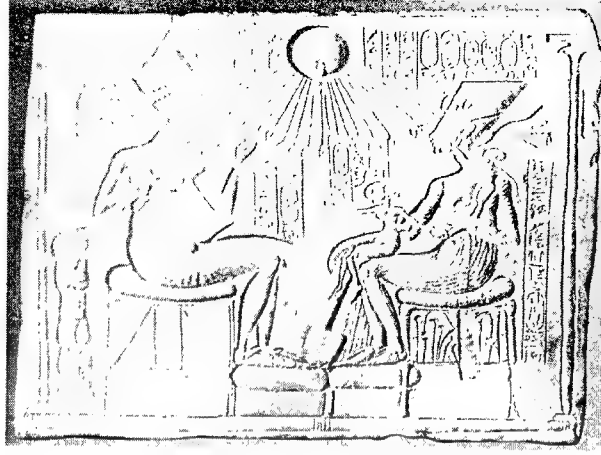
٤١- التحول من التقدم الفنى فى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة إلى التدهور فى عصر
الاضطراب الثانى إلى التجديد والجمال فى الأسرة الثامنة عشرة.



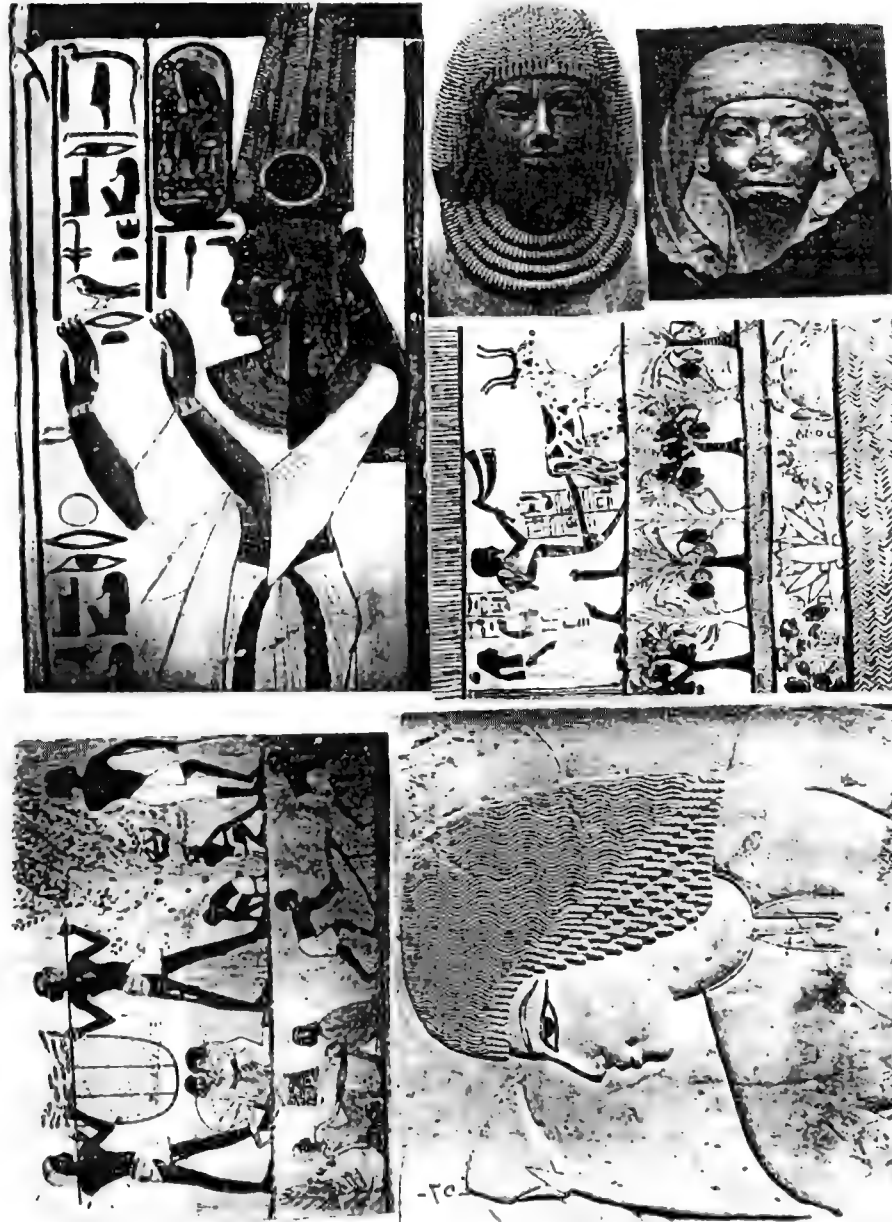
٤٢- الملكان تحتمس الثالث وابنه امنحتب الثانى (منظر من مقبرة الأول وتماثيل لكل منهما).



٤٣- روعة الفن في عصر الأزدهار في الأسرة الثامنة عشرة (حفلة أو وليمة فيها الطرب والشراب - تمثال المهندس المعماري سننموت - تمثال الملك أمنحتب الثالث بامتلائه للجسم تذكر بفن العمارة - رأس للملكة تي زوجته).



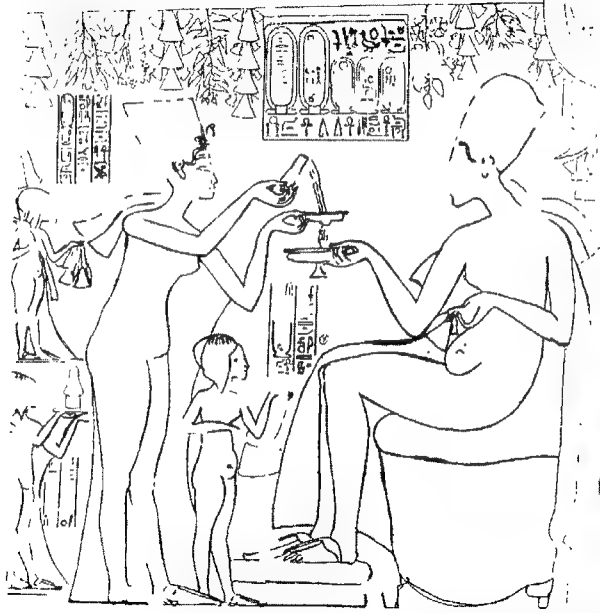
٤٤ - نماذج لفن العمارة (يلاحظ ناووس أحد الموظفين الذى يظهر ومعه زوجته بأساليب فن العمارة).



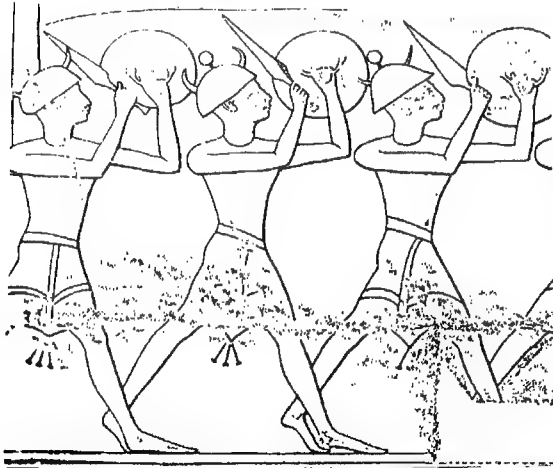
٤٥- من روائع فنون الدولة الحديثة - منظر حياة الحقول (الأسرة ١٨) - نقش - يظهر رأس أحد الأشراف - رأسان لموظفين من أواخر أيام الأسرة ١٨ - الملكة نفرتاري (زوجة رمسيس الثاني) متعبدة - سننجم وزوجته في حقول النعيم (الرعامسة - من مقبرته في دبر المدينة).



٤٦- تطور فى النحت فى عصر مابعد العمارة (توت عنخ آمون) إلى رمسيس الثانى - العائلة الملكية فى تل العمارة ومعها الملكة الأم تى فى جلسة أسرية مع تناول الشراب.



٤٧- الملكة تقدم الشراب للملك (نفرتي - عنخ إس إن آمون - تاوسرت) مع تمثال من بداية عهد الرعامسة لاحد الأشراف.



٤٨- لوحة تصور ملكة حيثية تتناول الشراب - لوحة تصور الاله السورى بعل إله العواصف والرياح ومعه هيئة صغيرة لملك من أوجاريت - جنود من الأجانب فى مصر بخوزات ذات قرون - إله من قبرص له خوذة مشابهة.



٤٩- هيٲٲان ٲيٲٲان في ٲٲام ميمز - رؤوس لجميلات من الوركاء وتل أجرب (العصر
السومري) ومصر (نفرٲٲي).



٥٠- التطور في أوضاع تماثيل الأشراف من القرفصاء (تمثالان لحتب وسنوسرت سنبل اف نى -
الأسرة الثانية عشرة) إلى أوضاع التعبد والتقدمة فى الدولة الحديثة وحتى الأسرة الخامسة
والعشرين.



٥١- هيئة الكاتب عند امنحتب بن حابو وحمور محب (الأسرة الثامنة عشرة) وكاتين من العصر
الصاوى - ملامح متوهمات حاكم طيبة على أيام الكوشيين (الأسرة الخامسة والعشرين).

قارن هيئة الكاتب (غير التقليدية) فى متحف برلين (الصورة الملونة رقم ١١)



٥٢- ملامح طهرقا الملك الكوشى - الملك نخنبو متعبداً (الأسرة ٣٠) - ملامح كاهن من بداية
عصر البطالة



٥٣- نقش من مقبرة (أسرة ٣٠ أو بداية حكم البطالمة) - الملك الفارسي دارا الأول مقدماً
 القربان - ملكة بظلمية - تنويح الملك بظلمبوس التاسع - الإلهة المصرية ايزيس وقد
 تأغرقت.



٥٤- التأثيرات المصرية القديمة على الفن المروى والفن القبطى.



٥٥- لوحة الملك السومري أورنانشى الذى يشارك فى حفل دينى ويحمل وعاء (أو سلة!) البناء على رأسه - تمثال الملك أورناموملك أور (حوالى ٢٠٩٠ ق.م) فى هيئة مشابهة - منظر من مقمعة الملك العقرب (من هيراكونبوليس يظهره مشاركاً فى أحد الاحتفالات - عصر التوحيد).



۵۶- رأسان لشخصین سومرین - الملك الأشوری آشور بانی بال یحمل سلة البناء علی رأسه -
 إلهة من اور یتدفق ماء الحیاة من إناء فی یدیه



٥٧- تماثيل من ماري لتعبدن وسيدة وقورة - ومغنية والهة الماء (رمز الخصب والنماء).



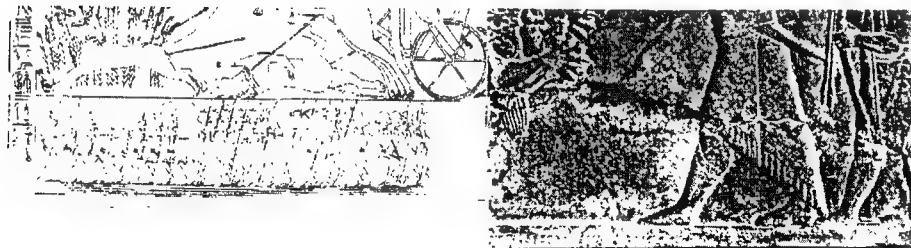
٥٨- تمثال لتعبيد سومري من الوركاء - لوحة نرام سين ملك أكد منتصراً على أعدائه - تماثيل لجوديا حاكم لجش في أوضاع مختلفة.

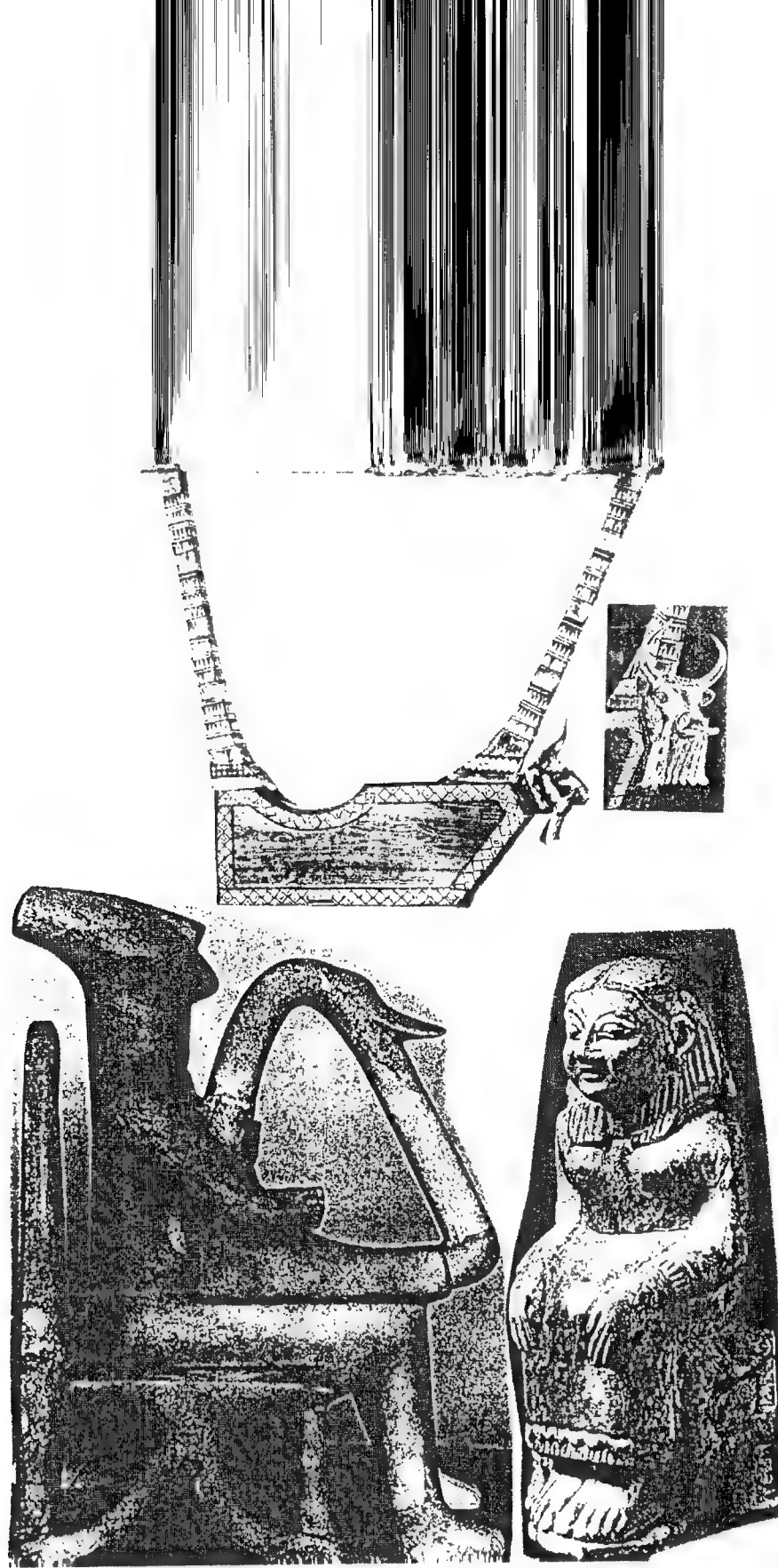


٥٩- لوحة حامورابي البابلي مع ملامح لعلها تبين وجهه وأخرى لرأس من أحد تماثيل جوديا.



٦٠- بوابة الملك الأشوري سرجون الثاني في خرسباد - نقش يظهر رأس الملك نفسه - رأس حيوان خرافي من حيوانات البوابات (لامسو) - رأس نحاسية لملك أكدي لعله نرام سين أو سرجون (?).





٦٣- قيثارة من مقابر أور الملكية - عازف على القيثارة من بلاد الأغريق في عصر مبكر - هيئة
 لسيدة من كامد اللوز (الساحل اللبناني) تظهر تقليداً لأوضاع وهيئات مصرية قديمة (فرعونية).



٦٤- مناظر ملونة على جدار بقصر زمري ليم بمارى تصويره وهو يتسلم شارات المجد والسلطان من الإلهة عشتار فى الصف الأعلى بينما تقوم ربتان فى الصف السفلى بإغداق الخير على شكل ماء يتدفق من إناء كل منهما - الإله أوتو إله الشمس والإله إنكى إله الماء (طبعتان لختمين اسطوانيين) - نماذج من سوريا وفلسطين تظهر مدى التأثير المصرى على الفن هناك.

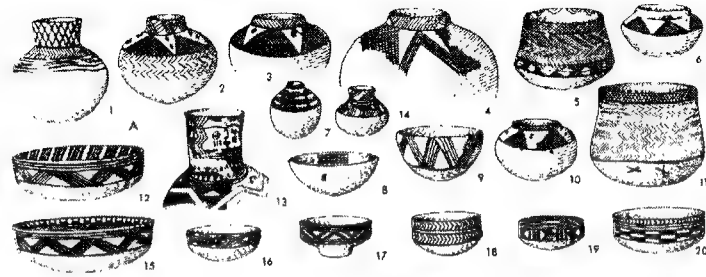


٦٥- إلهتان من بلاد الفينيقيين بمؤثرات مصرية خالصة تظهر في تاج كل منهما - إناء من مصر وآنية أخرى من بلاد الأغر يق تظهر جميعها أشكالاً إغريقية تقليدية - ربة الحيات من الفيانس من كنوسوس من جزيرة كريت - هيئة لموظف مصري من أيام البطالمة وقد ظهر بملامح وهندام يناسب عصره.

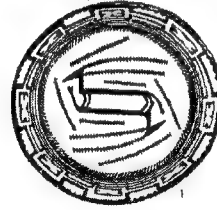
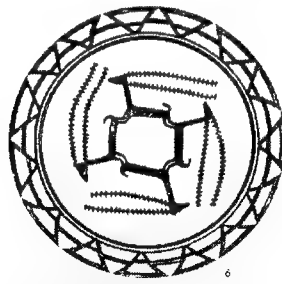


٦٦- أواني عليها زخارف مرسومة من سوسا (حوالي ٤٠٠٠ قبل الميلاد) - إناء من الذهب الخالص من أور (العصر السومري الأول - أسرة أور الأولى) - إناء من الفضة من بلاد إيران يظهر روعة الأداء والصياغة (القرن الخامس ق.م) - قناع الملك توت عنخ آمون.

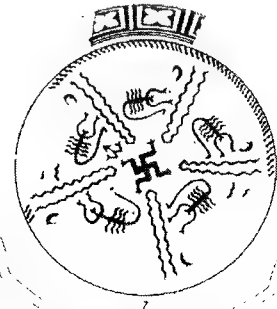
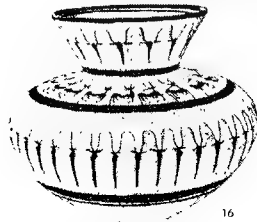
الأسئلة الإضافية



حسونه



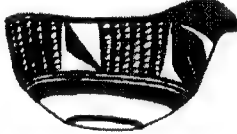
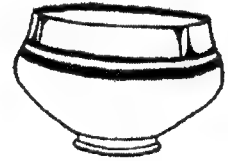
سامراء



سيالك

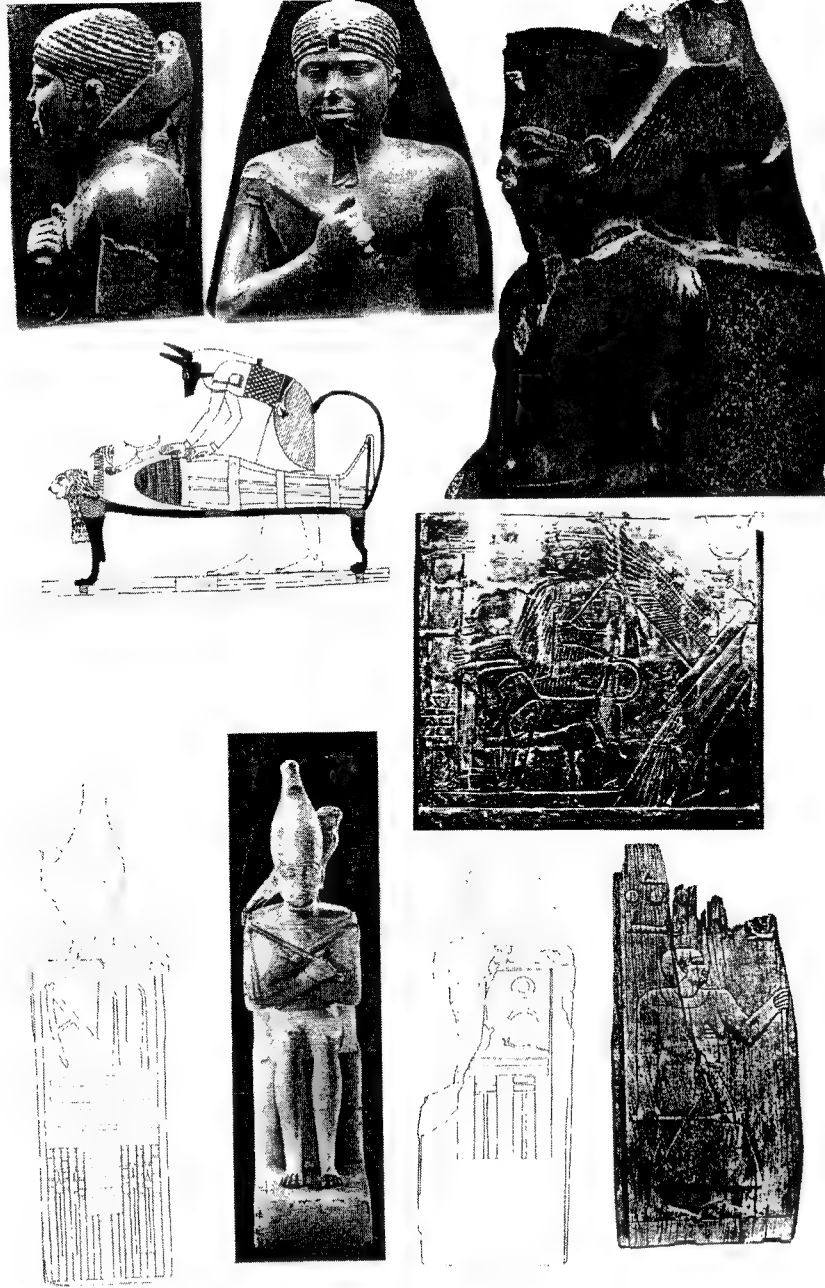


حلف

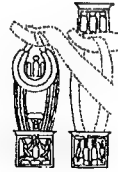
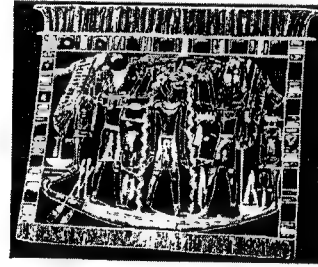
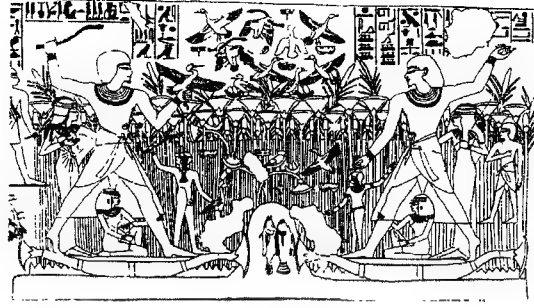


العبيد

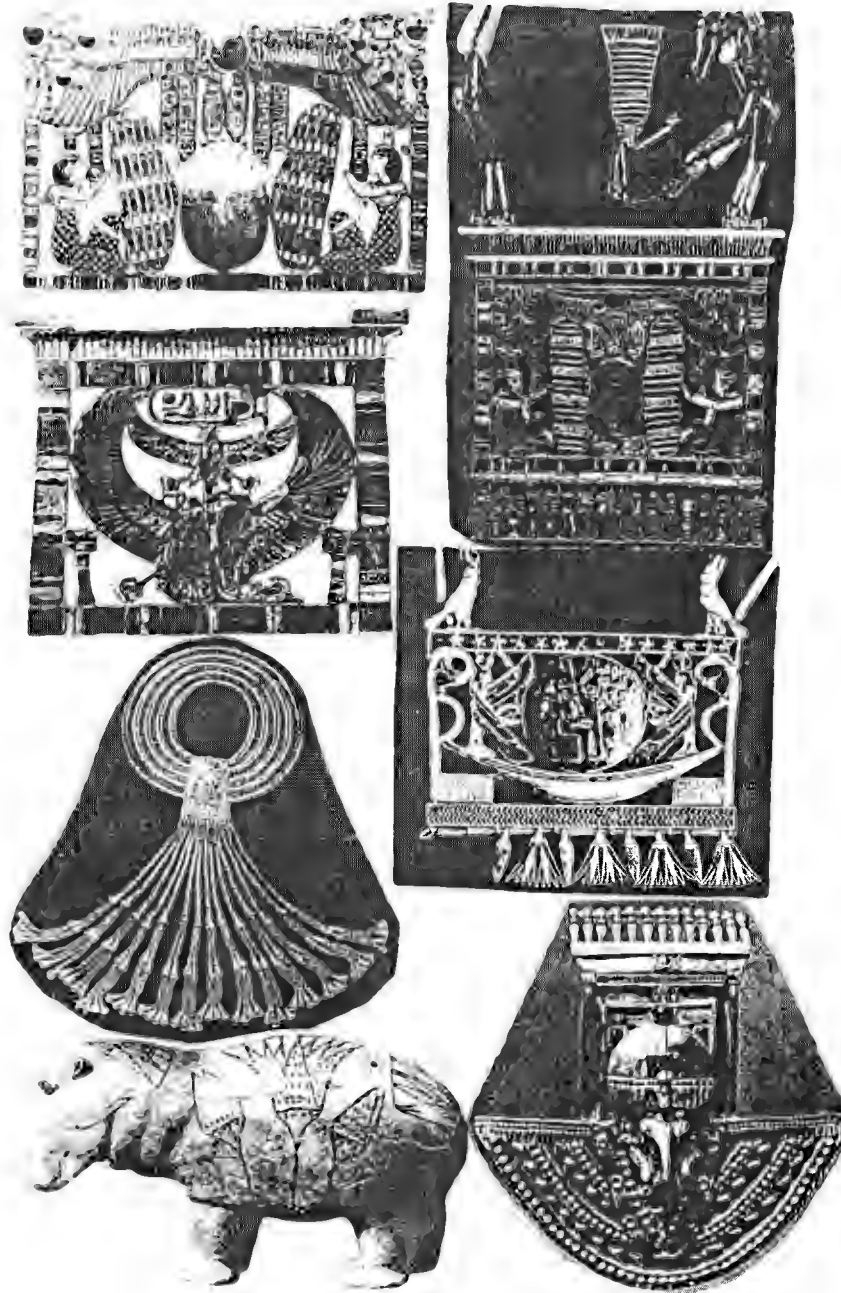
١- فخار ملون من : حسونه - سامراء - حلف - العبيد - إناء من سيالك.



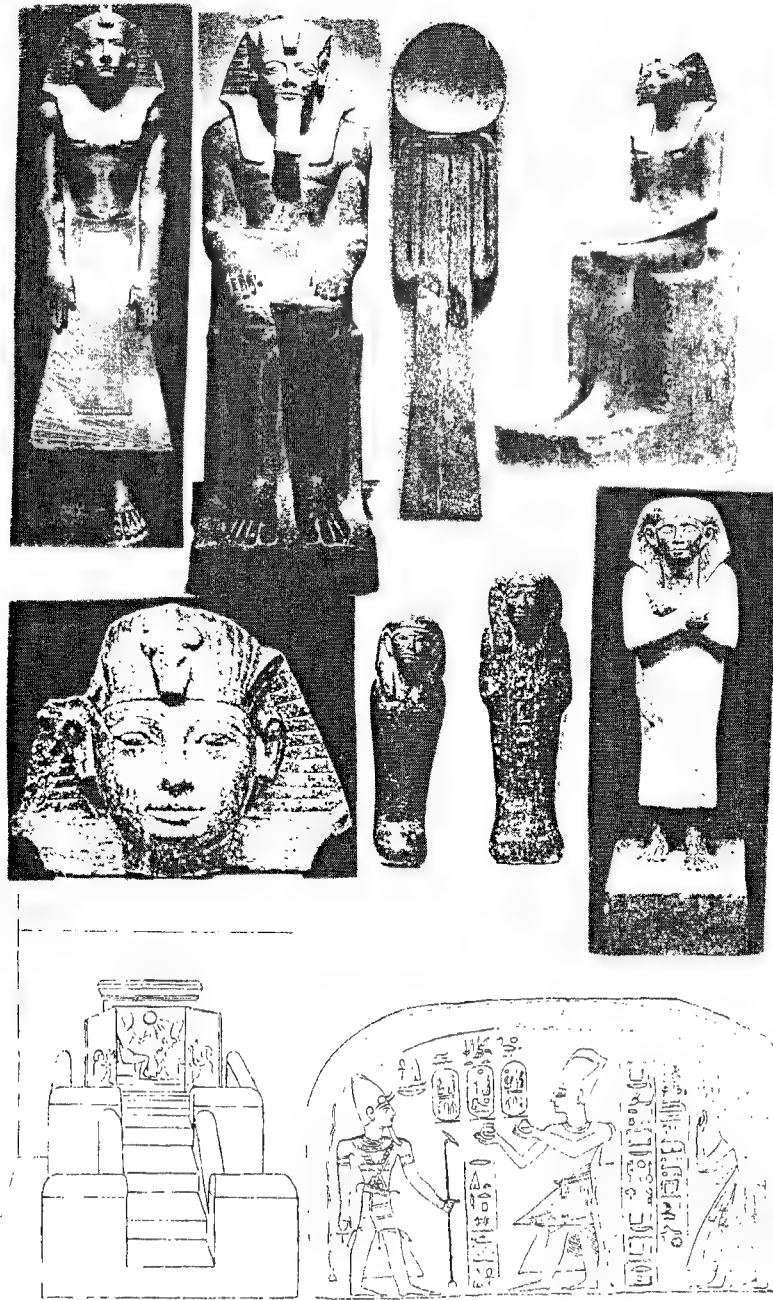
٤- الملك والخورس : نفر إرف رع - تحتمس الثالث - خعفرع - بى الأول - السرير
والعرش الذى يرتبط بهيئة الأسد (من الأسرة ١٩ ومن مروي [القرن الأول الميلادى])
- لوحة خشبية عليها موظف من الأسرة السادسة بهيئة طبيعة.



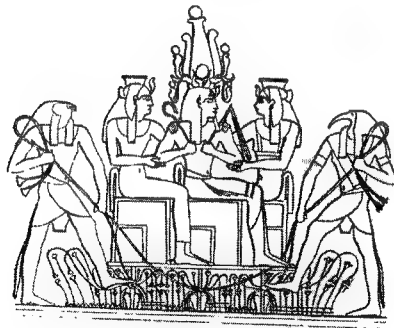
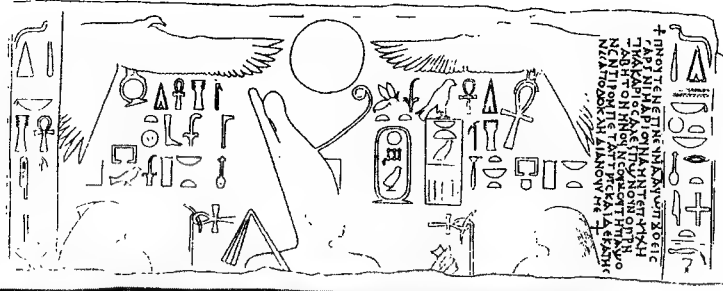
٥- الصيد فى الاحراش : الموظف نخت (الأسرة ١٨) - توت عنخ آمون وزوجته -
 لوحة من الاضطراب الأول - إينة حاكم البرشه بإكليل وصدريه - صدريات مصورة
 من عهد أمنحتب الثالث - صدريه من عهد الملك إعمس (= أحمس).



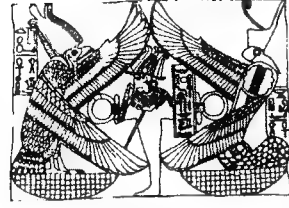
٦- صدريات : توت عنخ آمون - رمسيس الثاني - عصر الاضطراب الثالث -
 قلادة بسوسينس الأول - خاتم إصبع للملكة مروية - هيئة فرس النهر من
 القاشاني (الأسرة ١٢).



٧- تمثال لأنممحات الثالث (مرنباح) وآخر لملك من الأسرة ١٣ جالساً (رمسيس الثاني) وثالث
لحتشبسوت بأسطة الكفين - ملعقة حلوان من العاج (العصر العتيق) - تمثال «إنتف» (الأسرة
١٣) وتمثالان في هيئة الأوشبتي - رأس أمنحتب الثاني - الإله «ست» بالقرنين - محراب
صلاة يظهر لوحه عليها عائلة إخناتون (أحد بيوت العمارة).



٩- نخبت وواحيث : ساحورع - أمنمحات الأول - تحتمس الثالث - رمسيس الثاني - ثنائيل
من البرونز لاشهر معبودات العصور المتأخرة (سخمت - نيت - إيزيس وحورس -
أوزيريس).



١٠- الربات الحاميات بأجنحتهن (تون عنخ آمون - الرعامسة) - مومياء من أواخر القرن الأول الميلادي تظهر طريقة تثبيت لفائف التحنيط (لاحظ ملامح الوجه المرسوم) - صندوق مومياء بمناظر دينية مصرية أصيلة (القرن الثاني الميلادي) - أوزيريس وأنوبيس مع المتوفى (قطعة قماش - القرن الثالث الميلادي) - علامة «عنخ» تصور على اللوحات الجنائزية لأولئك الذين اعتنقوا دين السيد المسيح عليه السلام (لاحظ وجود الوجه داخل دائرة العلامة).



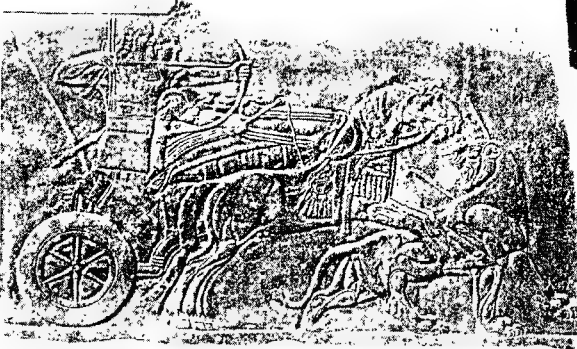
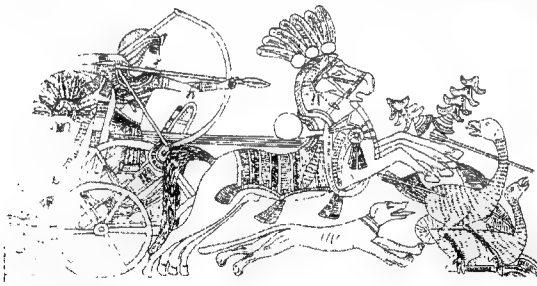
١١- علامة «عنخ» وإرتباطها بالصليب - طبعة ختم جوديا - تمثال أورنامو النحاسي - منظر
 نرام سين من لوحته - نقش للملك من لجش (أسرة أور الأولى) - إبريق من الفضة من أور -
 تمثالان لجوديا - لوحة العقبان (أقدم وثائق العسكرية في العالم القديم!).



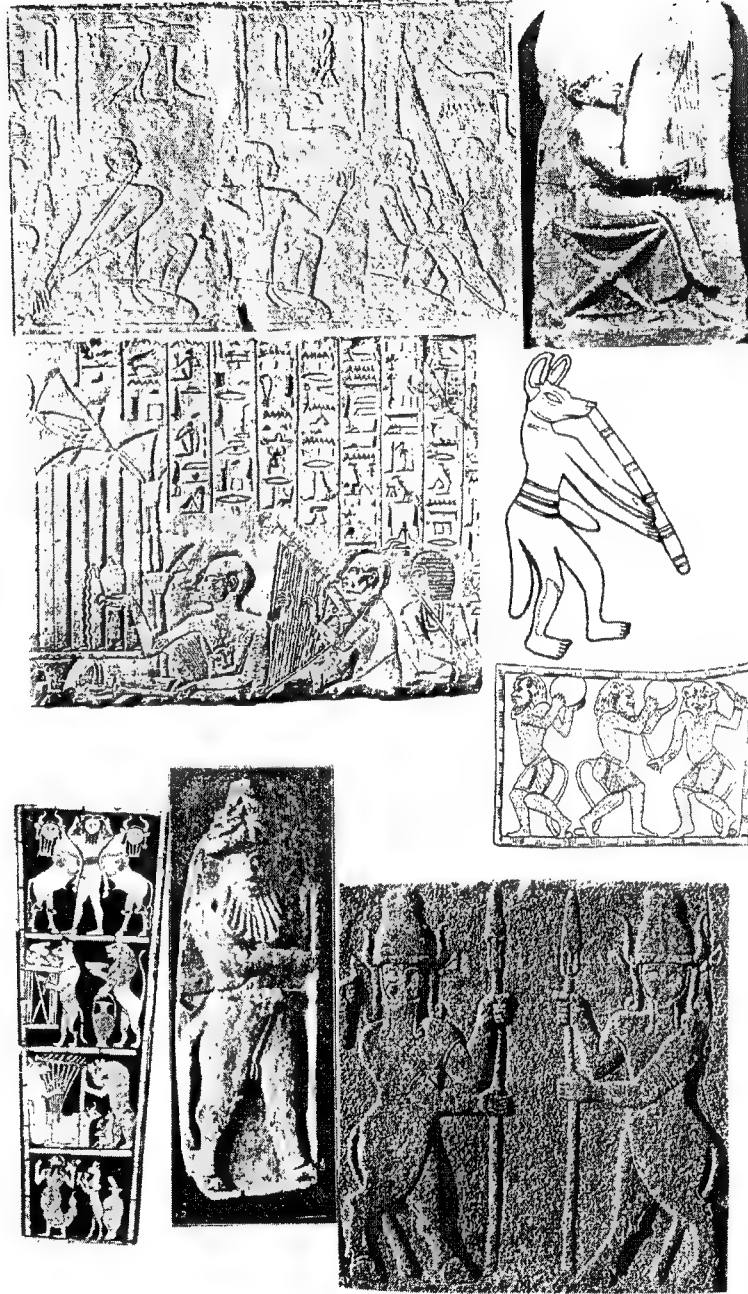
١٢- تمثال جوديا - تمثال «أورنجرسو» بن جوديا (لاحظ وجود التناطبق في العمامة بين التمثالين - كذلك هناك مقدمى الجزية أو القربان على قاعدة تمثال «أورنجرسو») - سيادة من لجش (عهد جوديا) - الملك أورنامو يتسلم شارات الملك والسلطان من الإله - رمسيس الثاني يتسلم شارت الملك والسلطان من الإله.



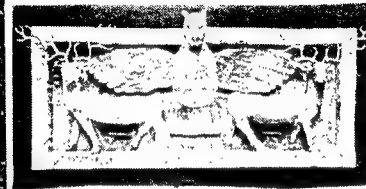
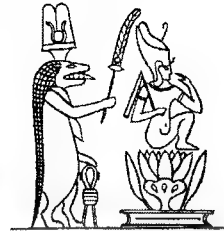
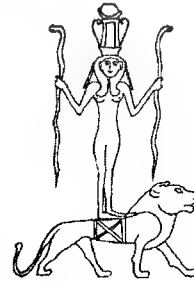
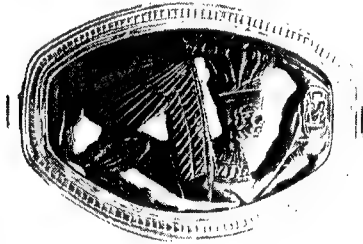
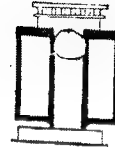
١٣- لوحة الملك الأشوري أسر حدون - تمثال لثور برأس آدمية - اللحية والعمامة السومرية كما نراها على العديد من أعمال الفن في العهد السومري المبكر (خصوصاً الأختام الأسطوانية) - صيد وطعن الأسد : صلاية صيد الأسود - مقبض سكين جبل العرك - لوحة الوركاء - منظر من مقبرة أحد الأشراف (الأسرة ١٨) - «أوستراكا» من الأسرة ١٩ - طعن فرس النهر : الملك دون (الأسرة الأولى) - الملك أمنمحات الثالث (الأسرة ١٢) - توت عنخ آمون (الأسرة ١٨).



١٤- توت عنخ آمون وصيد الاسود ثم صيد النعام - الملك نفسه يصرع الأسد - آشور ناصر بال
الثاني ودارا الأول (صيد الاسود) - الماعز الجبلي (أو التيس) والشجرة من أور (قارن المظهر
الفني المعروف بأسم شجرة الحياة على الصدرية).



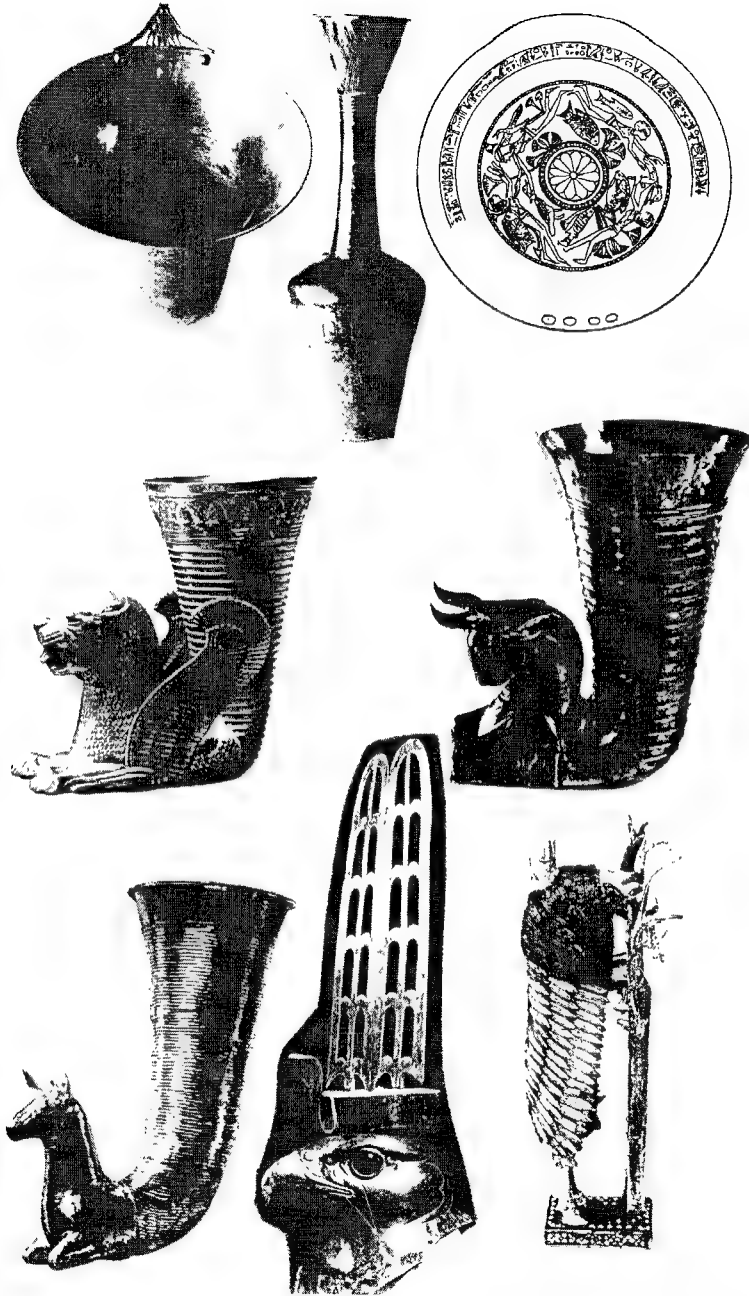
١٥- العزف على آلة وترية : الأسرة الخامسة - الأسرة ١٨ - عازفة أشنونا (العراق - أوائل الألف الثاني ق.م) العازف على الناي (ابن آوى أم كاهن متنكر عصر التوحيد في مصر) - الثور البشري الطابع من صندوق قيشارة من أور ولوح من الطين (الاله أنكيديو) ونقش من قرقيش - هيئات للاله «بس».



١٦ - طبعة ختم يظهر إله الشمس (أوتو) يخرج من بين أبواب السماء - إله الشمس رع مفتوحة له الابواب - طبعة ختم لإله الماء العذب (إنكى) - هيئات أنثوية لأبى الهول من الأسرة الثامنة عشرة - الإلهة قادش بالشعابين - حورس الطفل بالشعابين فى يديه - حورس الطفل فوق زهرة اللوتس وتاورت الحامية من خلفه - لوح من النحاس من العبيد يظهر هيئة رمزية (شعار - رنك) أو دينية (تجسيد للمعبود «إم دجود» كنسر برأس أسد).



١٧- إناء من الفضة من لجش (عليه مناظر مشابهة للوح العبيد - أسرة أور الأولى) - هيئات تظهر بعض التيجان المصرية أو المشابهة - رجل من بحر إيجه وفي يده إناء قمعى الشكل (قارن لوحة رقم ٦٥) - طبق وإبريق من الذهب (الأسرتان ١٨ و ١٩) - منظر يصور صناعة الأواني المعدنية (الأسرة ١٨).



١٨- أواني معدنية من عصر الاضطراب الثالث بنفس أساليب الفن التي نعرفها من الدولة الحديثة - الأواني القمعية الشكل من أيام الأخمينيين (القرنان ٥ و ٤ ق.م) - الرأس الذهبية لحورس الصقر من هيراكونبوليس (الأسرة السادسة) - التيس والشجرة من مقبرة ملكية في أور.



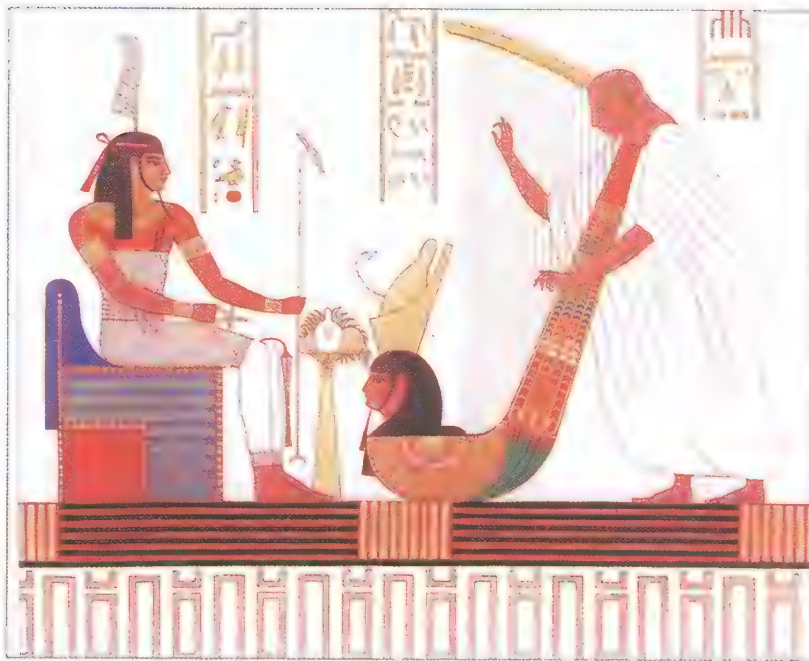
٣



٢



١



٤

← انظر خلفه

١ - التمثال المزدوج لكل من الملك «تحتمس» الرابع وأمه الملكة «تى - عا» - جرانيت
أشهب - حوالى ١١١ سم - من معبد الكرنك - الاحتضانة المتبادلة بين الملك وأمه
- الملك يكتفى بالباروكة الكثيفة المزينة بحية الكوبرا، ولكنه يمسك فى يمينه بعلامة
«عنخ» - يلاحظ ظهور ذيل الثور بين ساقى الملك - الأسرة الثامنة عشرة - المتحف
المصرى بالقاهرة.

٢ - هيئة للملك «توت عنخ آمون» على شكل تمثال «أوشبتي» (التمثال المجيب أو البديل
عن المتوفى فى العالم الآخر) - قاشانى أزرق - ٣٠ سم - الملك يضع الباروكة بحية
الكوبرا على الجبين، ويزين صدره قلادة «وسخ» المرسومة بلون أسود، ويمسك
باليمنى بالمذبة وباليسرى بقطعة قماش أو جلد لها دلالة رمزية - النص
الهيروغليفى يسجل إسمى الملك وألقابه والدعاء له - من قبر الملك بوادى الملوك
بطيبة الغربية (الأقصر).

٣ - صندوق مرآة على شكل علامة «عنخ» (= الحياة) - خشب ورقائق من الذهب
والفضة بتطعيم من أحجار نصف كريمة وعجائن زجاجية ملونة - إسم العرش «نب
- خبرو - رع» للملك توت عنخ آمون يظهر من فوق زهرة اللوتس وبما يعنى إعادة
المولد وتجدد الحياة لصاحب الاسم - من قبر الملك بوادى الملوك.

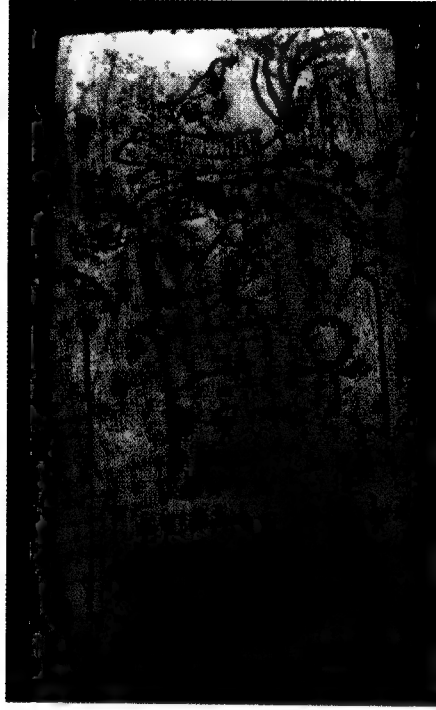
٤ - منظر من مقبرة الملك رمسيس الثالث - العازف الأعمى ومعه قيثارته أمام المعبود
«شو» («إبن رع») - وادى الملوك - من تسجيلات أحد الرسامين الذين صاحبوا
حملة بونا برت على مصر - الأسرة العشرون.

المتحف المصرى بالقاهرة

المدرسة الكبرى
فى

تاريخ الفن المصرى القديم

هذه مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية التى تنتمى
إلى عهود وحقب متتالية من التاريخ المصرى القديم
والتي فيها تعبير صادق عن مراحل التطور، وخصوصية
الطابع، واستمرارية الأساليب، ورسوخ العقيدة ،
والتطلع إلى الخلود .



مشط من العاج (٨×٥ سم) يظهر
الإسم الحورى للملك «جت»
(ال شعبان) بين علامتى «واس» من
فوقهما تحديد للرحاب العلوية
بواسطة جناحين عليهما مركب
شمسى يحط فوقه حورس السماء،
والذى يتخذ وجهة مماثلة لحورس
الأرض (=الملك)، الذى يرنو ناحية
علامة «عنخ» (الحياة) - أبيدوس -
الأسرة الأولى.



الربتان إيزيس ونفتيس تشهدان مولد الشمس (قرص يُرفع ويدفع إلى بحر السماء بواسطة ذراعين بشريتين
يخرجان من علامة «عنخ» - المنظر يحده عن يمين ويسار هيئة أنوبيس الرابض فوق هيكله وعين «وچات» من
فوق ظهره فى كل مرة - نقش على قمة لوحة كبيرة من الحجر الجيري (حوالى ١٦٠ سم) - بداية الأسرة
التاسعة عشرة.

١- تمثال الأمير «رع - حتب» وزوجته الجميلة «نفرت» (اسمها يعنى بالعربية : «جميلة» أو «صيبة») من مصطبتيهما شمالى هرم ميدوم - حجر جبرى ملون - حوالى ١٢٠ سم - أداء فنى كله البساطة فى دقة ومقدرة، والطبيعية فى جمال وجلال - الزوجة لقبت بالنبيلة (حرفياً : «المعروفة لدى الملك»)، أما «رع - حتب» فإن تتابع ألقابه وتكرار اسمه لمرتين عن يمين ويسار المشاهد لتمثاله قد جاء على النحو التالى : («كبير كهنة الشمس فى أونو (=هليوبوليس) - الأوحد والأعظم بالنسبة لقاعة (الطعام الملكية) - رئيس شئون الصولجان - الأكبر فى جبهة العمل - الأوحد والأعظم (بين) مجموعة الشبتيو (= سقاة الملك) - إبن الملك من صلبه «رع - حتب» - «عظيم مدينة «ب» (=بوتو - وهى إبطو الحالية بمحافظة كفر الشيخ) - المشرف على أعمال (القطع) والنقل - قائد الجيش - قائد فريق (القافلة الملكية) - إبن الملك من صلبه «رع - حتب» - الأسرة الرابعة (عهد الملك سنفرو).

٢- التمثال العاجى الصغير (حوالى ٥, ٧ سم) للملك خوفو - المذبة فى يده اليمنى - التاج الأحمر فوق رأسه - الإسم الحورى : «حور مجدو»، وتعنى بالعربية «حورس القناص» (أى «حورس الذى يصيب الهدف») بجوار ساقه اليمنى على عرشه البسيط - من معبد خنتى إمتيو / أوزير بأبيدوس - الأسرة الرابعة. ونظراً لدقة تنفيذ ملامح الوجه فى هذا التمثال الصغير، فإنه يعتبر وسيلتنا الأساسية فى تأريخ بعض الرؤوس الملكية (الرأس الجرانيتى ببروكلين مثلاً) ونسبتها إلى عهد هذا الملك. كما وأن R. Stadelmann يرى شبهاً وتطابقاً بين ملامح أبى الهول بربرة الجيزة وبين هذا التمثال، الأمر الذى جعله يربط بين خوفو وأبى الهول. ونرى أن أبى الهول (بسبب وجود معبد الشمس من أمامه، والذى بنى فى عهد خعفرع) قصد به أن يكون هيئة لخوفو الذى أراد أن يكون تجسداً حقيقياً لرب الشمس أمام أعين الناس، وأن مشروع نحت هذا التمثال الخالد قد إرتبط بعهد صاحب الهرم الأكبر. ولكنه إكتمل فى عهد خعفرع.

٣- التمثال الأشهر للملك «خعفرع» (رابع ملوك الأسرة الرابعة وصاحب الهرم الثانى بربرة الجيزة) - الصقر حورس يلتحم بخلفية النمى (= غطاء الرأس الملكى) - العرش الحيوانى المميز - روعة التنفيذ فى كل شىء (الدقة فى النسب والملامح والتفاصيل وكذلك الصقل بالرغم من شدة صلابه الحجر) - ديوريت توشكى (ديوريت خعفرع) - ١٦٨ سم - من معبد الوادى للملك بربرة الجيزة.

٤- الملك «منكاورع» (إبن الملك خعفرع وصاحب الهرم الثالث على ربوة الجيزة) يتوسط كل من الربة «حتحور» ورب إقليم «واست» (= طيبة أو الأقصر الحالية) - الملك يضع تاج الصعيد الأبيض ويرتدى النقبة الملكية القصيرة المعروفة باسم «شنديت» (أو «شندوت») - الملك والمعبود يضمنان القبضتين على شىء اسطوانى قصير - الربة تبسط الكفين بحذاء الساقين وتاجهاا الختجورى يميزها - علامة «واس» فوق حامل «إيات» على رأس رب إقليم طيبة - شست - ٩٥, ٥ سم - من معبد الوادى للملك منكاورع.



٢



١



٤



٣

٥- تمثال «كا - عبر» (شيخ البلد) الذى يظهر فى هيئة طبيعية (بدون الباروكة) - إستدارة الوجه والرأس مع بريق العينين المطعمتين وإمتلاءة الجسم - تثبيت الذراعين فى منطقة الكتفين بواسطة المسامير الخشبية - الذراع الأيمن (من قطعة واحدة) كان يمسك فى الأصل بالصولجان - الذراع الأيسر (من قطعتين) يمسك الآن بعصاة طويلة حديثة بدلاً من التي ضاعت - خشب الجميز - حوالى ١١٢ سم - من مصطبة فى شمالى سقارة بالقرب من هرم الملك أوسركاف (الهرم المخربش) - بداية الأسرة الخامسة.

٦- كاهن الروح «كا - إم - قد» الذى يظهر فى هيئة رسمية (الباروكة - الجسد المتناسق - النقبة القصيرة) راکعاً متعبداً (قارن وضع الكفين المتداخلتين فى تقاطع) - ملامح الوجه توحى بالسماحة والرضى - نقش القاعدة يذكر اسم سيده «ور - إر - نى» الذى كان مقدراً أن يقوم «كا إم قد» على خدمته فى العالم الآخر، حيث عثر على هذا التمثال فى قبر هذا العظيم بسقارة - حجر جبرى ملون - حوالى ٤٣ سم - الأسرة الخامسة.

٧- خادمة تقوم بعصر الجعة فى مصفاة على شكل سلة موضوعة فوق فوهة قدر كبير (له صنوبر صغير) وقد وضع بدوره فى داخل وعاء يبدو أنه من نفس مادة المصفاة - الخادمة يميزها قوة البنيان، وإكتناز الوجنتين بلامح تتناسب مع رقة حالها، وظهور بعض من شعرها الطبيعى عند الجبين أسفل الباروكة، وأخيراً نقبتها الطويلة وصدريتها التى بهتت ألوانها - حجر جبرى ملون - حوالى ٢٨ سم - من مصطبة سيدها «مر سوعنخ» بربوة الجيزة - أواخر الأسرة الخامسة - يلاحظ أن الفنان قد تغاضى عن جعل لون بشرتها يميل إلى اللون الأصفر الفاتح، والذى كان يعطى عادة للنساء، وجعلها بلون بشرة أقرب للون الرجال.

٨- المجموعة الصغيرة للقرمز «سنب» وعائلته - من مصطبة (سرداب إلى الشمال من الباب الوهمى للزوجة) بربوة الجيزة - حجر جبرى ملون - حوالى ٣٤ سم - على مقعد كتلى بسيط يجلس فى هيئته الطبيعية (بدون باروكة!) وتركيبته الجسمانية القرمزية صاحب المصطبة، والذى كان أحد وجهاء زمانه بإشرافه على قرنائه العاملين بالقصر الملكى وعلى إعداد الثياب الملكية، وقيامه بأعمال الطقوس الجنائزية على روح كل من الملكين «خوفو» و «چدف رع»، وإلى جواره تجلس زوجته «سنت - إيت - إس» (كاهنة حتحور ونيت) وهى تضيفى لمسات الحنان والمودة بإحتضانة ذراعها الأيمن ولمسة يدها اليسرى لزوجها المستكين فى شموخ - الإين والإينة يكملان الفراغ أسفل هيئة الأب الذى يضم ساقيه القصيرتين إلى بعضهما البعض فى جلسته - تفرغ كامل لهيئة كل من سنب وزوجته فوق المقعد - صندوق من الحجر الجبرى كان بمثابة المقصورة التى حوت التمثال داخل السرداب - نهاية الأسرة الخامسة أو بداية السادسة.



٩- تمثال صغير من النحاس (حوالي ٧٥سم) يفترض أنه لصاحب السمو الملكي وولى العهد الأمير «مرى - إن - رع» (يلاحظ مكان تثبيت حية الكوبرا (Uraeus) على جبينه، وأنه لا يضع تاجاً أو «نمس» فوق رأسه)، والذي سوف يصبح الملك «مرى إن رع» الأول من بعد موت أبيه الملك «ببى» الأول صاحب التمثال الآخر والأكبر من النحاس (حوالي ١٧٧سم) بالمتحف المصرى بالقاهرة - التمثالان لعلهما كانا يقفان على قاعدة واحدة وقد عثر عليهما فى معبد حورس فى هيرا كونبوليس - الأسرة السادسة.

١٠- التمثال الصغير (حوالي ١٦سم) للملك ببى الثانى من المرمر المصرى (البستر) - من معبده الجنائزى بسقارة القبلية (بالقرب من حجرة المشكاوات الخمس) - القاعدة عليها كتابة تؤكد أن صاحب التمثال هو «ملك الصعيد والدلتا نفر - كا - رع» (= إسم العرش للملك ببى الثانى)، لعله يعيش أبداً - الملك يظهر عارياً فى الهيئة المصرية القديمة التقليدية لطفل صغير (يضع إصبعه (السيابه) على فمه!) وقد جلس أرضاً بركبتين مرفوعتين - ثعبان الكوبرا المثبت على قلنسوة أو طاقيّة حابكة على رأسه هو الإشارة الوحيدة (إلى جانب نص القاعدة) الدالة على أننا أمام ملك يظهر فى وضع وهيئة حورس الطفل (Hr p3 hrd)، الأمر الذى يرفعه إلى مكانة الآلهة - البعض يرى أن الهيئة هنا جاءت بسبب أن ببى الثانى كان قد إرتقى العرش صبياً - ونرى أن الطفل الذى يجسد شمس الصباح بداخل قرص الشمس يكون عادة يمثل هذه الهيئة - الأسرة السادسة.

١١- تمثال الملك «متوحتب - نب حبت رع» الموحد الثانى للأرض المصرية بعد «حور-عحا» (= منى أو مينا) - من الدفنة الرمزية (باب الحصان) بالدير البحرى، أسفل مجموعة الملك الجنائزية هناك - وكان H. Carter قد عثر عليه فى حجرة دفن عليها أختام غلقها (intact)، وكان بجوار تابوت فارغ يظهر كمومياء غطيت بلفائف التحنيط - الملك يجلس على عرش بسيط فى الهيئة الأوزيرية بلون داكن (لون الخصب والبعث)، وقد وضع تاج الشمال الأحمر، واتخذ لحية الأرباب المعقوفة، واتشح بعباءة «عيد السد» أملاً ورغبةً فى أن يكون فى الآخرة هو أوزيريس صاحب الحياة الأبدية والملك الذى لا يفنى - التاج الأحمر لعله يرمز إلى أرض الشمال التى فيها ولد حورس (فى «خميس» عند بوتو) - حجر رملى ملون - ١٣٨سم - الأسرة الحادية عشرة.

١٢- حاملّة القربان - خشب ملون - ١٢٣سم - من مقبرة الموظف «مكت - رع» - الدير البحرى - تجسيد رائع لفتاة رشيقة القد، مزخرفة (مزرکشة) الثوب والحلى (لاحظ التطابق والتناسق بين ألوان الصدرية وإسورة المعصم وسوار القدم (الخلخال) مع ألوان الثوب)، تخطو فى تودة على قاعدة مستطيلة وهى تسند بيدها اليسرى سلة صغيرة على رأسها حوت أربعة ألوان عليها سداداتها، وتقبض باليمنى على جناحى بطة صغيرة - التمثال يعبر عن الخير والقربان الذى لا ينقطع عن المتوفى فى العالم الآخر، ويمثل ما تجسده مناظر رموز الضياع فى مقابر الأشراف إعتباراً من نهاية الأسرة الرابعة - الأسرة الحادية عشرة - عهد الملك «متوحتب الثالث - سعنخ كارع».



10



9



12



11

١٣- التمثال المزدوج لأنمحات الثالث في هيئة «حعبى» (إله النيل) الذى يجلب الخيرات (أسماك وطيور ونباتات مائية تعبر عن البيئة النيلية) - جرانت أشهب - ١٦٠سم - تانيس (= صان الحجر) - عمل فنى فريد فيه الدقة والتكامل والتناسق فى كل شيء - الباروكة واللحية قصد بهما أن يتحول الملك عن هيئته الملكية المعتادة إلى أخرى تتناسب مع فكرة التشبه برب الخيرات «حعبى» ، والذى نراه على قواعد التماثيل الملكية (لسنوسرت الأول من اللشت مثلاً) فى هيئتين متقابلتين (نيل الصعيد ونيل الدلتا) - الطريف أن الفنان قد جعل أنمحات الثالث فى واحدة من الهيئتين يحرك ساقه اليمنى لكى تتقابل مع حركة اليسرى فى الهيئة الأخرى - الأسرة الثانية عشرة (وجود إسم الملك «بسوسينس» الأول (الأسرة الحادية والعشرون) لا يعنى أنه كان صاحب التمثال).

١٤- تمثال الكا للملك «حور» (اسم العرش : «أوت - إب - رع») أحد الملوك الضعاف فى النصف الأول للأسرة الثالثة عشرة - خشب كان ملوناً تغطيه رقائق من الذهب فى بعض المواضع - ١٧٠سم - من قبره المتواضع شمالى هرم الملك أنمحات الثالث بدهشور - الملك يخطو على قاعدة خشبية واضعاً علامة «كا» فوق رأسه إشارة إلى أن التمثال هنا يجسد القرين بالنسبة للملك المتوفى، ويتخذ اللحية المعقوفة للأرباب، وكان فى الأصل ممسكاً بريشة العدالة «ماعت» فى يده اليمنى، وفى اليسرى صولجان طويل - التمثال عثر عليه داخل ناووسه الخشبي (٢٠٧سم)، والذى لعله كان بديلاً عن سرداب أو مقصورة لقبر الملك المتوفى - يفترض أن منطقة العورة كانت مغطاة برقائق ذهبية كانت مثبتة ومتصلة بحزام حول الخصر.

١٥- التمثال المرمى للملك تحتمس الثالث - حوالى ٢٦سم - عثر عليه بالقرب من أسوار معبد «حتحور» فى دير المدينة (طيبة الغربية) - الملك، بغطاء الرأس المسمى (نمس) وحية الكوبرا، يرتدى النقبة الملكية (شنديت) ويختر راعياً فوق قاعدة مربعة مقدماً إنائى «نو» ، المخصصة لتقديم الشراب (لبن أو خمر)، إلى ربه «آمون - رع»، بحسب ما هو مسجل على عمود الظهر - كان الملك خعفر فى الأسرة الرابعة هو أول من ظهر فى تمثال فى الوضع راعياً ومقدماً القربان وتبعه بعد ذلك الملوك الفراعنة - التمثال هنا لعله كان مكرساً لأحد المعابد أو الهياكل التى بناها تحتمس الثالث فى طيبة الغربية، وخصوصاً فى منطقة الدير البحرى.

١٦- تمثال البقرة «حتحور» التى تحمى وترضع الملك، ومقصورتها التى يظهر على جداريها الطويلين نفس الموضوع (البقرة والملك)، فى حين يصور «آمون - رع» («سيد عروش الأرضين ورب السماء») على عرشه على الجدار الخلفى وتحتمس الثالث يقدم له القربان - من منطقة الدير البحرى، من المنطقة الضيقة الواقعة بين معبد تحتمس الثالث ومجموعة الملك «منتوحتب - نب حبت رع» - التمثال يعتبر عملاً فنياً متميزاً من أعمال فنون النحت، ليس فقط فى الدولة الحديثة، بل أيضاً بالنسبة لمصر القديمة بصفة عامة - حجر رملى ملون - إرتفاع : حوالى ٢٢٥سم - طول : حوالى ٢٢٧سم - البقرة، المتواجدة فى منطقة أحراج (إحاطة سيقان البردى بمنطقة العنق) يظهر الملك أمنحتب الثانى (بحسب إسمه المسجل فى خرطوش على رقبة البقرة) واقفاً تحت رأسها فى وضع تعبدى، ثم مرة أخرى ناحية اليمين فى نقش بارز وهو يرضع لبنها المقدس - المعروف أن حتحور التى كانت ربة السماء وأم «حورس» بالرضاعة، هى سيدة عالم الموتى فى طيبة الغربية، وفى منطقة الدير البحرى على وجه الخصوص - الأسرة الثامنة عشرة.



18



12



17



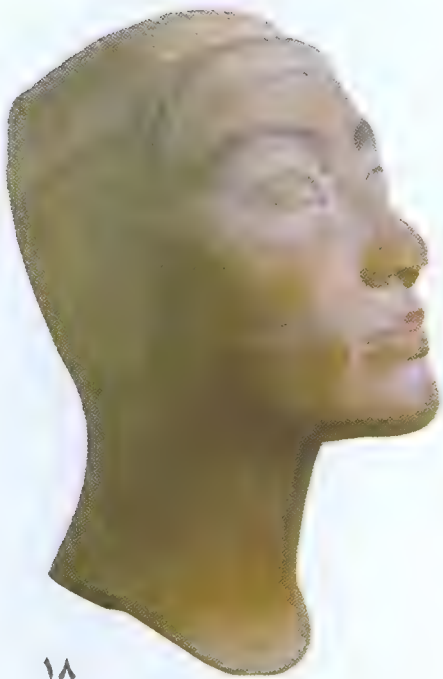
10

١٧- رأس تمثال كبير للملك أمنحتب الرابع (إخناتون) من بداية حكمه - معبد «آتون» بالكرنك - حجر رملي - إرتفاع : حوالى ١٥٠ سم - الملك بملامحه المميزة التى صار معروفاً بها فى كل أعماله الفنية (الوجه طويل بإستطالة ملحوظة فى الأنف والذقن - العينان ضيقتان بجفون بارزة محددة - الفم واسع بشفتين غليظتين) - الجزء العلوى من غطاء الرأس الملكى «نمس» تزيينه، بالإضافة إلى حية الكوبرا، أربع ريشات كإشارة واضحة إلى أن الملك يجسد هنا «شو»، رب الضياء والفضاء، والذي كان ابناً لآتوم / رع رب الشمس وسيد الناسوع فى هليوبوليس، وكان لقبه الرئيسى «إبن رع»، الأمر الذى يتوافق ويتطابق مع توجهات الملك الداعية إخناتون، والذي أراد أن يكون الإبن الأوحد لرب الشمس «آتون».

١٨- رأس الملكة «نفرتيتى» (زوجة إخناتون) - حجر رملى صلد (= كوارتزيت) - ٣٥, ٥ سم - تل العمارة (من ورشة أحد الفنانين) - أداء فنى رائع برغم عدم إنتهاء الفنان من عمله (يلاحظ وجود بعض الخطوط الإرشادية على الرأس)، كما وأنه كان مقدراً أن يتم تثبيت هذا الرأس على تمثال بعينه للملكة - ملامح فيها جمال الأنوثة ورقتها، وتوحى بشخصية كلها الذكاء والثقة فى النفس، وبمثل ما تشير به الشواهد الأثرية بالفعل - تحديد منطقة تثبيت غطاء الرأس، والذي لعله كان على شكل باروكة ضخمة سوف تغطى منطقة الأذنين، وبما يفسر عدم إبرازهما.

١٩- الملك «توت عنخ آمون» فى قاربه يهيم بتوجيه طعنة بالحرية التى فى يمينه إلى العدو الأزلئ (المتخيل) «ست»، والذي كان يتجسد عادة فى هيئة فرس النهر أو التمساح - من قبر الملك بوادى الملوك (طيبة الغربية) - إرتفاع : ٦٩, ٥ سم - خشب مذهب مع تلوين القارب وتذهيبه عند المقدمة والمؤخرة فقط - الحرية والنصل وحية الكوبرا من برونز مذهب - الحبل باليد اليسرى من البرونز، ويكون فى المناظر المصورة مربوطاً بالحرية لتسهيل عملية الطعن والسحب أكثر من مرة - شكل القارب يوحي أنه كان من سيقان البردى - تطعيم عيني الملك من مادة زجاجية وأوبسديان داخل إطار من البرونز - الموضوع هنا (الملك بتاج الشمال الأحمر فى قاربه يطعن بالحرية فرس النهر!) يتكرر منذ الأسرة الأولى (عهد الملك دون) وإلى آخر العصور البطلمية والرومانية - المعنى ببساطة هو تجسيد لإنتصار حورس على عدوه، والذي هو إنتصار الخير على الشر.

٢٠- طفل الشمس «رع - مسى - سو» (= رمسيس الثانى) فى كنف الرب «حورون» (فى هيئة الصقر) - من تانيس (صان الحجر بشرق الدلتا) - جرانيت أشهب (منطقة العينين والمنقار فى هيئة الصقر نحتت من قطعة منفصلة من الحجر الجيرى) - إرتفاع : حوالى ٢٣٠ سم - المعبود «حورون» كان يعبد فى بلاد الشام، ولعله كان المعبود الأكبر بالنسبة لمجموعات السوريين الذين عاشوا فى أحياء خاصة بهم فى رحاب منطقة «منف» (خصوصاً عند الجزيرة) فى عصر الدولة الحديثة، والذين ربطوا بينه وبين المعبود المصرى الأشهر «حور - إم - أخت» (= أبو الهول بربوة الجزيرة)، الأمر الذى دفع R. Stadelmann إلى إفتراض أن تمثال رمسيس الثانى وحورون كان قائماً يوماً عند أبى الهول بالجزيرة قبل أن يتم نقله فى عهد الملوك التانيسيين، إعتباراً من الأسرة الحادية والعشرين، إلى حيث عثر عليه - الملك فى هيئة طفل (يقارن تمثال الملك بى الثانى (رقم ١٠) من سقارة) يضع قرص الشمس فوق رأسه، ويمسك بعلامة «سو» الهيروغليفية فى يساره، وبما يكون فى النهاية الإسم الملكى : «رع (=قرص الشمس) - مسى (=الطفل) - سو (= نبات الحلفاء)»، ويحقق فى ذات الوقت هيئة فيها القداسة والتأليه للملك كان مغرماً برفع نفسه إلى مصاف الأرباب - الأسرة التاسعة عشرة.



18



17



20



19

٢١- القناع الذهبى للملك الثانيسى «بسوسينس» الأول (الأسرة الحادية والعشرون) من مقبرته برحاب معبد آمون بتانيس - ذهب وعجائن باللونين الأسود والأبيض لتطعيم العينين والحاجين، مع جعل ما يشبه الخيط (مطعم باللازورد) على جانبيه الوجه ليتصل باللحية المعقوفة (لحية الأرباب) - إرتفاع : حوالى ٤٨ سم - الملك يرتدى غطاء الرأس الملكى «نمس» بحية الكوبرا عند الجبين، ويتزين بصدرية «وسخ» المتنوعة الزخرف - القناع الذهبى على وجه المومياء الملكية (أو غير الملكية) كان لكى يضمن للمتوفى سطوع نور الشمس (= تجدد الحياة) فوق وجهه إلى الأبد، وذلك للربط بين هذا المعدن النفيس الذى لا ينقطع بريقه وبين أشعة الشمس الذهبية، الأمر الذى يفسر لنا كيف أن بشرة وجسد الأرباب فى مصر القديمة كان من الذهب الخالص.

٢٢- مجموعة من الأوانى الذهبية التى عثر عليها فى مقبرة الملك «بسوسينس» الأول بتانيس وتدل على المقدرة الفائقة صنعاً والذوق الرفيع شكلاً - الإبريق الذى يطول عنقه لينتهى بشكل زهرة اللوتس (٣٨ سم) - إناء «قبح» كبير لسكب الماء له صنبور صغير وعليه إسم إين وخليفة «بسوسينس» الأول الملك «آمون» - إم - أوبت - إناء «قبح» صغير عليه إسم الملك الخالد «إعحمس» الأول طارد الهكسوس ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٤٥٠ سم) - وعاء صغير له رقبة قصيرة وبدن تزيينه حوز طولية متتابعة وعليه إسم كل من «بسوسينس» الأول وأمه (حوالى ٥٠ سم) - مغرفة لها مقبض طويل ينتهى برأس بطة ملوى وعليه إسم كل من «بسوسينس» الأول وزوجته (الطول : ٣٠ سم) - الأسرة الحادية والعشرون.

٢٣- تمثال زوجة آمون الإلهية «آمون» - إر - دى - إس - الأولى (إبنة الملك الكوشى «كاشتا» وشقيقة خليفته «بعنخى» (= بى) فى الأسرة الخامسة والعشرين) - مرمر مصرى (ألبستر) - ١٧٠ سم - من مقصورتها فى معبد «موننتو» برحاب معابد الكرنك - طيبة الشرقية - على قاعدة التمثال المنخفضة، التى وضعت فوق أخرى عالية من السبازلت، تقف الأميرة الكوشية ذات الملامح المصرية، والتى كانت صاحبة الكلمة العليا فى بيت آمون - رع (الكرنك)، وقد قبضت بيدها اليمنى على طرف قلادة «منبت» (نوع من الصلاصل الخنجرية الطابع ذات المعنى التماثلى والإستخدام الطقسى الواسع)، وأمسكت اليسرى، التى تضعها أسفل صدرها، المذبة التى صارت، إعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة واحدة من أهم شارات الملكات - الباروكة يزينها الغطاء الريشى للربة «نخبت» وحينان للكوبرا على الجبين، والأذنان مثبت بهما قرط بسيط على شكل خرزة، وفوق الرأس قلنسوة من حبات الكوبرا كانت لوضع التاج الخنجرى ذى الريشتين (من ذهب وأحجار كريمة) من فوقها - المعروف أن تمثال الأميرة الرقيقة كان ملهما للعالم الفرنسى A. Mariette ، الذى أقبل - من بعد العثور عليه - على كتابة أوبرا «عايدة».

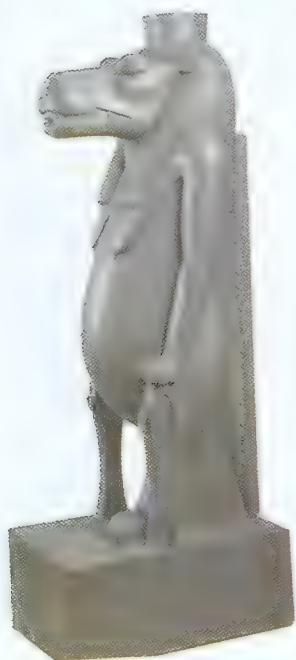
٢٤- تمثال ربة الأمومة والولادة «تا-ورت» - شمسست أخضر - ٩٦ سم - عثر عليه فى موضع شمال معبد الكرنك، وكان بداخل ناووس من الحجر الجيرى عليه منظر زوجة آمون الإلهية «نيتو كريس» الأولى، إبنة الملك الصاوى «بسمتيك» الأول (مؤسس الأسرة السادسة والعشرين)، وهى تقدم (أو تهز) الصلاصل (Sistrums) أمام هيئة مماثلة لنفس الربة ومعها الخنجورات السبع (من ربات الولادة والحماية وتقدير حظ وقدر المولود) - التمثال - كما هو وارد على قاعدته المرتفعة - كان مكرساً من قبل «باباسا»، المشرف العام على بيت زوجة آمون الإلهية «نيتو كريس» الأولى - «تا-ورت» تظهر هنا بهيئتها التقليدية المركبة من رأس وجسد فرس النهر ومخالب الأسد وذراعى البشر وذيل التمساح المتصل بظهرها، وهى تستند بمخلى الذراعين على علامتى «سا» الهيروغليفيتين، وبما يعنى أنها التى تمنح «الحماية» - القلنسوة فوق رأسها كانت لتثبيت التاج الخنجرى الذى عادة ما تظهر به - انظر ص ١٥٨) الطريف أن «تا - ورت» تقف على ساقها القصيرتين محركة - حسب تقاليد الفن المصرى القديم - الساق اليسرى إلى الأمام.



٢٢



٢١



٢٤



٢٣

٢٥- تمثال رجل البلاط الموظف الكبير «بسمتيك» والبقرة «حتحور» من قبره بسقارة - شست - حوالي ٩٦سم - عمل فني في غاية الدقة والكمال - الفكرة ذاتها شهدناها في حالة بقرة الدير البحرى من عهد الملكين «تحتمس» الثالث وابنه «أمنحتب» الثاني (أنظر رقم ١٦ فى هذا الملحق) - الحماية تسبغها هنا أيضاً «حتحور» وبمثل ما كان عليه الحال في الهيئات الملكية، غير أن «بسمتيك» لم يسمح لنفسه أن يظهر في وضع الملك الذى يرضع لبن أمه الربة «حتحور»، إلا أنه يقف تحت رأس البقرة المقدسة في نفس الوضع التعبدى للملك «أمنحتب» الثاني، وذلك ببسط الكفين على النقبة (غير الملكية) - نهاية الحكم الصاوى، أى الفترة فى أواخر الأسرة السادسة والعشرين.

٢٦- تمثال رب الأبدية وسيد عالم الموتى «أوزير» (أوزيريس) جالساً على عرش بسيط، وقد غُطى جسده بالكامل كالمومياء، وهو يمسك بشارتى الملك (صولجان «حقا» والمذبة «نخاخا»)، ويضع تاج «أتف» (بحية الكوبرا) فوق رأسه، وقد تدلت لحية الأرباب المعقوفة من ذقنه - شست - حوالي ٩٠سم - من قبر ذات الموظف السابق الذكر «بسمتيك» بسقارة.

٢٧- تمثال زوجة «أوزير» و «أم المعبود (=حورس)» و «عظيمة السحر» الربة «إيزه» (إيزيس) وقد جلست على عرش بسيط برداءها الحابك والتاج الحتحورى فوق القلنسوة المثبتة على باروكتها - قبضة اليد اليمنى موضوعة على الفخذ الأيمن وقد أمسكت بعلامة «عنخ» (الحياة)، فى حين تظهر اليسرى ميسوطة على الفخذ الأيسر - شست - ٩٠سم - من مقبرة «بسمتيك» بسقارة، صاحب التمثالين السابقين، والذى أراد بعمله هذا أن يحظى فى الآخرة بحماية وشفاعة ورعاية كل من حتحور واوزوريس وإيزيس.

٢٨- قناع جصى ملون لمومياء صبى كان يدعى Herakleon - ملامح الوجه المستدير كلها الطفولة فى صفاء وبراءة - اليد اليمنى تقبض على عنقود عنب يظهر موضوعاً على منطقة الصدر، فى حين تأتى اليسرى بطائر (حمامة؟) يتجه منقاره ناحية حبات العنب الداكنة - فكرة الرأس الناهض فى مثل هذه الحالات لعلها أن تقارن ببعض هيئات لأوزير الذى يحرك الرأس والجذع إلى أعلى وهو مسجى على سرير الموت، وبما يشير إلى بعث ونهوض من بعد رقدة الموت المقدرة - الطول : ٣٥ سم - من بلنصورة (شمالى تونا الجبل - فى مواجهة بنى حسن بمحافظة المنيا) - القرن الثانى الميلادى.



٢٦



٢٥



٢٨



٢٧

قائمة بأهم المراجع

قائمة بأهم المراجع

- * على أبو عساف، فنون الممالك القديمة في سورية (١٩٩٣).
- * حسن الباشا، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول (١٩٥٤).
- * حسن الباشا، الفنون القديمة في بلاد الرافدين (٢٠٠٠).
- * سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم - مصر والعراق (١٩٨٧).
- * محمد أنور شكرى، الفن المصرى القديم : منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة (١٩٦٥).
- * عبدالعزيز صالح، الشرق الأدنى القديم : مصر والعراق (١٩٨٤).
- * محرم كمال، تاريخ الفن المصرى القديم (١٩٩١).
- * أنطوان مورتكات، الفن في العراق القديم - معرب (١٩٧٥).
- * E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949)
- * E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961)
- * C. Aldred, Old Kingdom Art in Ancient Egypt (1949)
- * C. Aldred, Middle Kingdom Art in Ancient Egypt (1950)
- * C. Aldred, New Kingdom Art in Ancient Egypt (1951)
- * C. Aldred, Jewels of the Pharaohs (1971)
- * C. A. R. Andrews, Ancient Egyptian Jewellery (1990)
- * Sally - Ann Ashton, The Last Queens of Egypt (2003)
- * Lena Åström, Studies in the Arts and Crafts of the Late Cypriote Bronze Age (1967)
- * Aziz S. Attiya (ed.), The Coptic Encyclopedia, New York (1991)
- * R. S. Bagnall, Egypt in Late Antiquity (1993)
- * R. S. Bianchi, Cleopatra's Egypt : Age of the Ptolemies, The Brooklyn Museum (1988)
- * K. Bittel, Die Hethiter (1976)

- * B. von Bothmer et al., Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100 - The Brooklyn Museum (1973)
- * P. du Bourguet S.J., Die Kopten (1967)
- * A. K. Bowman, Egypt after the Pharaohs, 332 B. C. - A. D. 642 (1986)
- * A. Burford, Künstler und Handwerker in Griechenland und Rom (1985)
- * St. M. Burstein, The Reign of Cleopatra (2004)
- * C.W. Ceram, Enge Schlucht und Schwarzer Berg : Entdeckung des Hethiter - Reiches (1966)
- * J. D. Cooney, Late Egyptian and Coptic Art, Brooklyn (1943)
- * Maria Cramer, Das altägyptische Lebenszeichen im christlichen (koptischen) Ägypten (1955)
- * A. Curtis, Ugarit (Ras Shamra), 1985
- * Chr. Desroches - Noblecourt, La reine mystérieuse Hatchepsout (2002)
- * A. E. Effenberg, Koptische Kunst (1976)
- * H. G. Evers, Staat aus dem Stein I - II (1929)
- * H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient (1970)
- * K. Földes-Papp, Vom Felsbild zum Alphabet (1987)
- * Rita E. Freed (ed.), Egypt's Golden Age : The Art of Living in the New Kingdom, 1558 - 1080 B. C., Boston (1982)
- * G.A. Gaballa, Narrative in Egyptian Art (1976).
- * J.- A. de Gobineau, Die Welt der Perser (1971)
- * N. Grimal (ed.), Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdE 120 (1998)
- * G. Grimm, Kunst der Ptolemäer - und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (1975)

- * G. Hafner, Geschichte der griechischen Kunst (1961)
- * D. Harden, The Phoenicians (1963)
- * Z. Hawass, Silent Images - Women in Pharaonic Egypt (2000)
- * Z. Hawass, Hidden Treasures of Ancient Egypt (2004)
- * Z. Hawass, The Golden Age of Tutankhamun (2004)
- * W. C. Hayes, The Scepter of Egypt I - II (1953, 1959)
- * Jim Hicks, Die Perser (1978)
- * W. Hinz, Das Reich Elam (1964)
- * B. Hornemann, Types of Ancient Egyptian Statuary I - III (1951, 1957)
- * E. Iversen, Canon and Proportions in Egyptian Art (1955)
- * Inga Jacobsson, Aegyptiaca from Late Bronze Age Cyprus (1994)
- * E. O. James, The Cult of the Mother Goddess (1959)
- * A. Kanta, Phaistos (1998)
- * Vassos Karageorghis, The Ancient Civilization of Cyprus (1969)
- * H. Kayser, Ägyptisches Kunsthandwerk (1969)
- * B. J. Kemp, Ancient Egypt : Anatomy of a Civilization (1989)
- * J. Leclant, Le Monde Égyptien : Les Pharaons I-III (1978, 1979, 1980)
- * J. Malek, Egypt : 4000 Years of Art (2003)
- * F. Matz, Kreta, Mykene, Troja : Die Mionische und Homerische Welt (1965)
- * A. Mekhitarian, Egyptian Painting (1954)
- * K. Michalowski, Great Sculpture of Ancient Egypt (1978)
- * G. Möller, Die Metallkunst der Alten Ägypter (1924)
- * M. Müller, Die Kunst Amenophis' III und Echnatons (1988)

- * H. W. Müller, Alt-Ägyptische Malerei (1959)
- * H. W. Müller, Ägyptische Kunst (1970)
- * H. W. Müller, Die Schätze der Pharaonen (1998)
- * W. Orthmann, Der Alte Orient (1975)
- * E. Porada, Alt-Iran (1962)
- * Ali Radwan, Darstellungen des regierenden Königs, MÄS 21 (1969)
- * Ali Radwan, Die Kupfer - und Bronzegefäße Ägyptens (1983)
- * M. Roaf, Mesopotamien (1991)
- * G. Robins, The Art of Ancient Egypt (1997)
- * G. Roeder, Ägyptische Bronzefiguren (1956)
- * E. D. Ross, The Art of Egypt through the Ages (1931)
- * E. R. Russmann, The Representation of the King in the XXVth Dynasty (1974)
- * E. R. Russmann, Egyptian Sculpture - Cairo and Luxor (1989)
- * J. A. Sakellarakis, Museum Heraklion (1979)
- * F. Schachermeyr, Die Ägäische Frühzeit : Die vormykenischen Perioden des griechischen Festlandes und der Kykladen (1976)
- * H. Schäfer und W. Andrae, Die Kunst des alten Orients (1942)
- * H. Schäfer, Principles of Egyptian Art (1974)
- * R. Schulz, Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus, HÄB 33, 34 (1992)
- * M. Seidel, Die königlichen Statuengruppen, HÄB 42 (1996)
- * W. Seipel, Bilder aus dem Wüstensand, Wien (1998)

- * W. St. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom (1949)
- * W. St. Smith, Interconnections in the Ancient Near East : A Study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and Western Asia (1965)
- * W. St. Smith and W. K. Simpson, The Art and Architecture of Ancient Egypt (1981)
- * R. Stadelmann - H. Sourouzzian (eds.), Kunst des Alten Reiches, DAI, Sonderschrift 28 (1995)
- * C. Vandersleyen (ed.), Das alte Ägypten (1975)
- * J. Vandier, Manuel d'Archéologie Égyptienne I - VI (1952 - 78)
- * J. Vercoutter et al., The Image of the Black in Western Art I : From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire (1976)
- * M. Vilimková, Altägyptische Goldschmiedearbeiten (1969)
- * St. Wenig, Africa in Antiquity : The Arts of Ancient Nubia and the Sudan II (1978)
- * W. Westendorf, Das Alte Ägypten (1968)
- * D. Wildung, Sesostri und Amenemhat (1984)
- * Alix Wilkinson, Ancient Egyptian Jewellery (1971)
- * H. E. Winlock, Models of Daily Life in Ancient Egypt (1955)
- * W. Wolf, Die Kunst Ägyptens (1957)
- * L. Woolley, Mesopotamien und Vorderasien (1979)
- * Chr. Ziegler (ed.), The Pharaohs (2002)

بسم الله الرحمن الرحيم

أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ
مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا أَكْثَرُ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَءَاثَارًا فِي الْأَرْضِ
فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿٨٤﴾

صدق الله العظيم

سورة غافر



رأس الملك «توت - عنخ - آمون» الذى يخرج
كشمس الصباح («نفرتم») من زهرة اللوتس
تعبيراً عن أمل فى تجدد المولد من بعد رقدة
الموت فى العالم الآخر - الملك يظهر هنا فى
هيئة طفل (بأسلوب فن العمارنة) وبما يتفق
مع عملية الولادة التى هى رغبة فى إعادة البعث
خشب مغطى بطبقة من الجص الملون - ٣٠ سم
الأسرة الثامنة عشرة (١٢٢٣ - ١٢٢٣ ق.م)
المتحف المصرى بالقاهرة



جزء من قناع مومياء (بالحجم الطبيعى تقريباً)
يظهر الملامح المميزة للمتوفى (الشعر - اللحية
الشارب - العيون المصرية الطابع) - جص ملون
نهاية القرن الثانى الميلادى (مصر تحت حكم
الرومان) - المتحف المصرى ببرلين

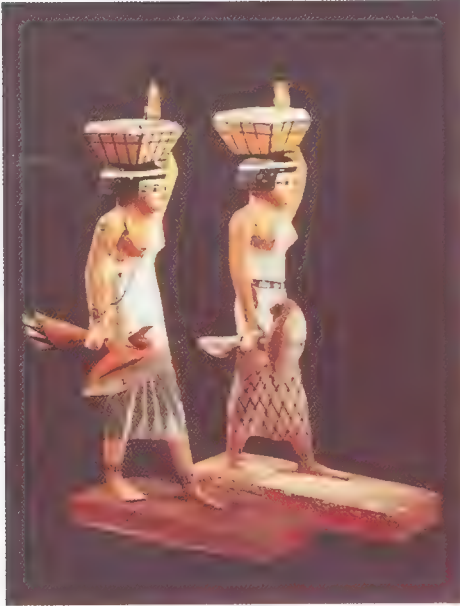




٦- لوحة مقدمة قربان - حجر جيري -
عصر الإضطراب الأول - متحف
ملدسهييم



٥- لوحة ذات نقش بارز يظهر المتوفى
وزوجته - حجر جيري - عصر
الإضطراب الأول - متحف ليدن



٨- تمثالان لخادمتين من خشب ملون -
أسيوط - نهاية الأسرة العاشرة -
القاهرة



٧- لوحة عليها منظر الباب الوهمي -
حجر جيري - الأسرة الثامنة - متحف
الميتروبوليتان - نيويورك

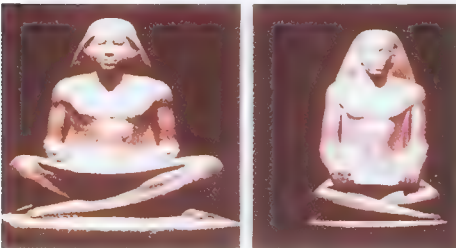


٩- نموذج خشبي ملون لواحدة من مراكب
«مكتى رع» - الأسرة الحادية عشرة - القاهرة



١٠- تمثال كاتب من حجر البست -
الأسرة الثانية عشرة - متحف اللوفر -
باريس

١٢- هيئتان للكاتب القارئ واحدة من
الدولة القديمة والأخرى من العصر
المتأخر (على اليمين) - القاهرة



١١- هيئة نادرة لكاتب فى وضع غير
مألوف - حجر الجيه (السيرنتين) -
العمارة - الأسرة الثامنة عشرة -
متحف برلين



١٤- لوحة تجسد مناظرها مستوى الفن في
عصر الإضطراب الثاني - حجر جيري
- متحف برلين



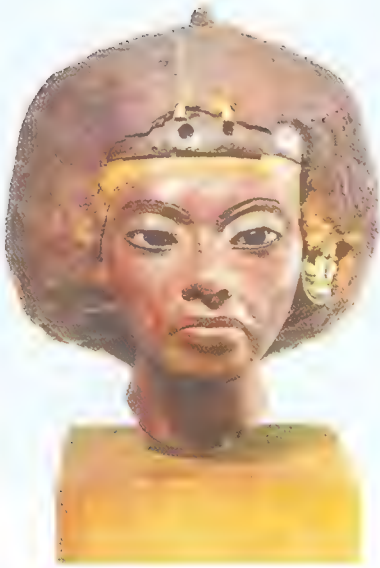
١٣- تمثال من الجرانيت ينسب إلى
أمنمحات الثاني في هيئة أبي الهول -
تانيس - متحف اللوفر - باريس



١٦- طبق من ذهب أهدى إلى قائد الجيش
«جحتي» من الملك تحتمس الثالث -
متحف اللوفر - باريس



١٥- لوحة تنسب إلى بداية الأسرة الثامنة
عشرة وتظهر أساليب الدولة الوسطى -
حجر جيري - متحف ميونخ



١٨- رأس الملكة «تى» (أم الملك إخناتون)
- خشب الأبنوس - متحف برلين



١٧- رأس الملكة «تى» (أم الملك إخناتون)
- حجر السيتايت - من معبد حتحور
فى سيناء - القاهرة



٢٠- رأس الملكة «نفرتيتى» (زوجة
إخناتون) حجر جبرى ملون - تل
العمارنة - متحف برلين



١٩- كرسى الأميرة «سات آمون» (شقيقة
إخناتون) - خشب مذهب - من وادى
الملوك - القاهرة



٢٢- واحد من تماثيل الأوشبتي (الهيئات
المجيبية) لتوت عنخ آمون - خشب
مذهب وملون - وادي الملوك - القاهرة



٢١- تمثال من مجموعة «توت عنخ آمون»
خشب مذهب - وادي الملوك -
القاهرة



٢٤ قطعة صغيرة من الحجر الجيري عليها
نقش ملون لسمنخ كارع (؟) ومريت
آتون (؟) - تل العمارنة - متحف برلين



٢٣- شارات الملك (صولجان الحقا ومذبة
النخاخا) لتوت عنخ آمون - برونز
وذهب وزجاج - وادي الملوك -
القاهرة



٢٦- رأس تمثال لتوت عنخ آمون الذي يباركه
آمون (سيد الكرنك) بوضع يده على تاجه
الأزرق - حجر جيري - متحف
الميتروبوليتان - نيويورك



٢٥- تمثال صغير لشخص جالس يظهر
بأسلوب فن العمارة - تل
العمارة - القاهرة



٢٨- الملك حور محب راکعاً مقدماً القربان
لربه آتوم - ديوريت محبب - خبيثة
معبد الأقصر - متحف الأقصر



٢٧- نقش عليه بقايا ألوان من مقبرة كبير
كهان بتاح يظهر قائد الجيش «حور
محب» في موكب الجنازة متقدماً كبار
رجال الدولة - سقارة - متحف برلين.

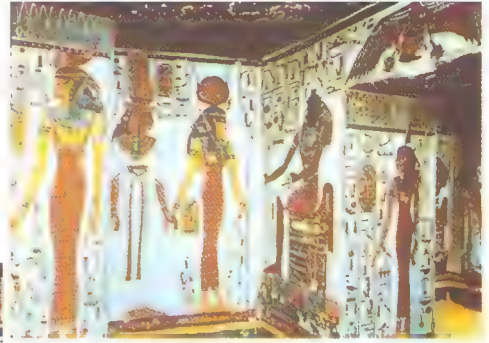


٣٠- إناء له مقبض على هيئة غزال يصعد إلى
حافته ويظهر زخارف محزوزة ومطروقة -
ذهب وفضة - تل بسطة الأسرة التاسعة
عشرة - القاهرة



٢٩- مريت آمون - الإبنة الأثيرة لرمسيس الثانى
- حجر جبرى - طيبة الغربية - القاهرة

٣٢- رمسيس الثالث يحرق البخور أمام بتاح
ويتبعه ابنه الأمير حاملاً المروحة، ثم يقابل
بالترحاب من الربة إيزيس - مقبرة الأمير
«آمون (حر) خبش إف» بوادى الملكات.



٣١- نفرتارى (زوجة رمسيس الثانى)
بمصاحبة وشفاعة إيزيس أمام المعبود
«خبرى» - وادى الملكات.





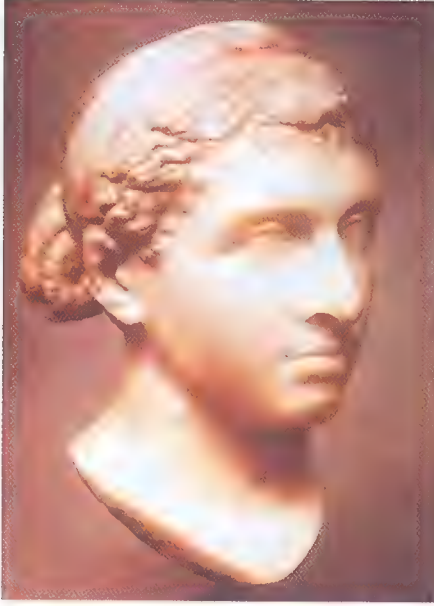
٣٣- قلادة الملك بسوسينس الأول -
الأسرة الحادية والعشرون - ذهب
ولازورد - تانيس - القاهرة

٣٤- القناع الذهبي لقائد الجيش «ون -
جباو - إن - جد» من دفنة بمقبرة
بسوسينس الأول بتانيس - القاهرة.



٣٥- لوحة خشبية ملونة لمتعبدة أمام رع حور
آختى وزائرة للقبور في المنظر السفلى - من
الدير البحري - من النصف الثاني للأسرة
الحادية والعشرين - القاهرة.

٣٦- قطعة الربة باستت تظهر بقلادة عين
الوجات تتدلى من رقبتها - برونز - بداية
العصر الصاوي - متحف برلين



٣٨- رأس من الرخام تظهر ملامح الملكة
الشهيرة كليوباترا السابعة - حوالى
٣٠ ق.م - متحف برلين



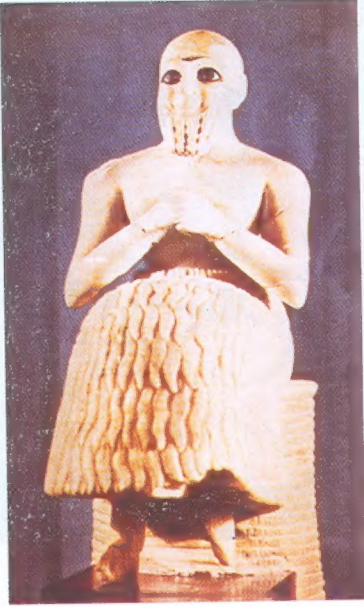
٣٧- قطعة صغيرة من الألبستر تظهر ملامح
الإسكندر الأكبر المقدوني - بداية القرن
الأول الميلادى (?) - متحف بروكلين
بنيويورك



٤٠- متعبد أو قديس يظهر فى مقصورة ممسكا
بيديه علامتى «عنخ» كبديل للصليب - حجر
جبرى - من مصر الوسطى ؟ - القرن الرابع
الميلادى - متحف ميونخ



٣٩- دقة تنفيذ الملامح الشخصية كما تظهر فى
«الرأس الأخضر» بمتحف برلين -
حوالى ٣٠٠ ق.م



٤٢- الموظف الكبير «إيخ إيل»
جالساً في وضع تعبدى - ألبستر
- من مارى (تل الحريري) -
حوالى ٢٤٠٠ ق.م - اللوفر



٤١- الجزء العلوى من تمثال صغير لأمير سومرى
فى وضع تعبدى - ألبستر رمادى - من
الوركاء - عصر حمدة نصر - حوالى ٢٩٠٠
ق.م - المتحف العراقى ببغداد



٤٤- رأس صغير لسيدة مجتمع (نبيلة) من تل
أجرب - حجر جبرى - حوالى ٢٦٠٠ ق.م
- بغداد



٤٣- نقش يظهر الملك «إياناتم» (ملك لجش)
متعبداً يضم القبضتين إلى الصدر - حوالى
٢٤٤٠ ق.م - المتحف البريطانى - لندن



٤٦- ملامح «سيدة البئر» (الموناليزا) - تأثيرات
الفن الفينيقي في القرن الثامن قبل الميلاد
(حوالي ٧٢٠ - ٧٠٠ ق.م) - عاج - من
نمرود - بغداد



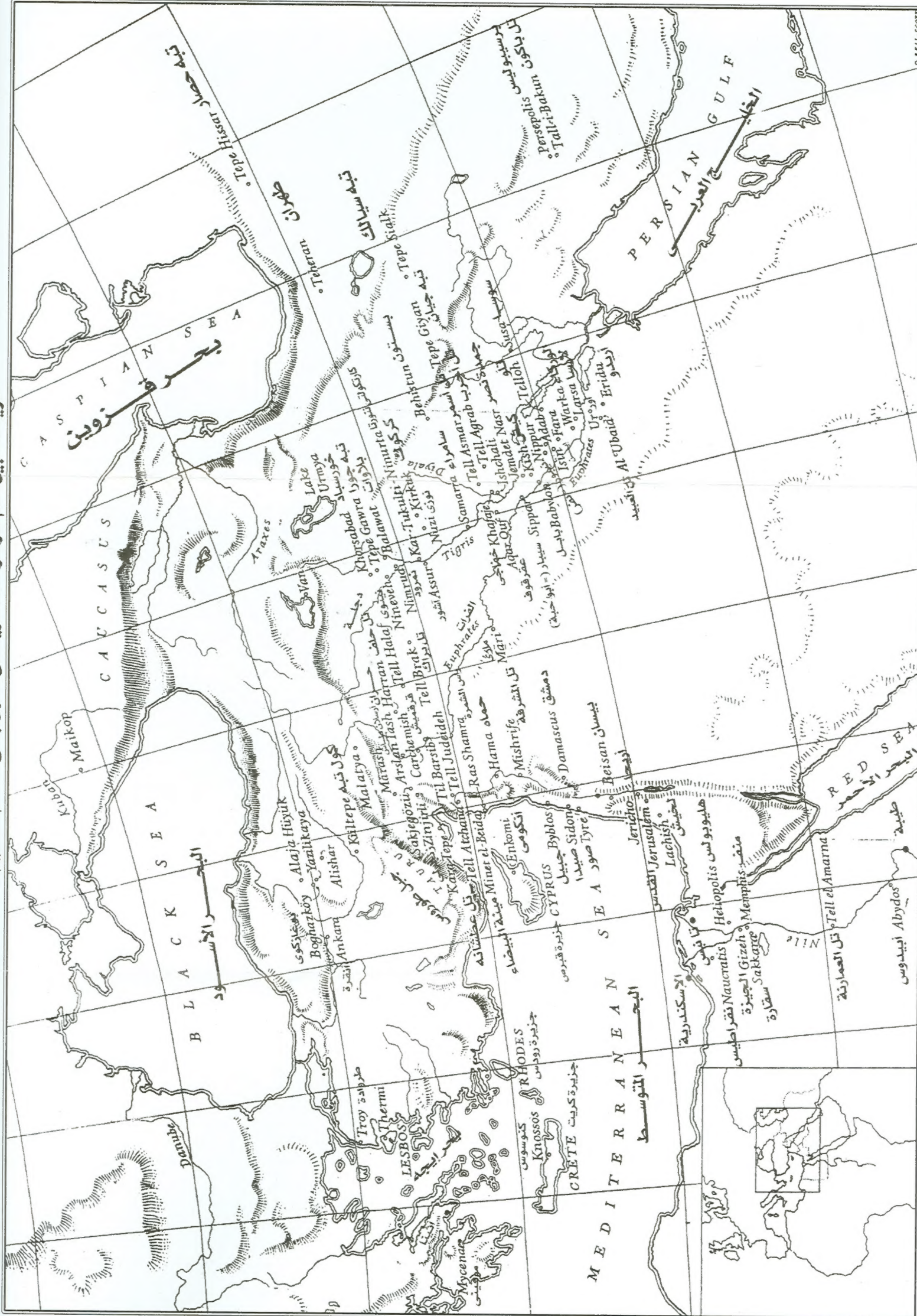
٤٥- تمثال الملك «إدرمي» ملك دويلة
ألااخ (= تل عطشانه) - حجر جيري
- حوالي ١٥٠٠ ق.م - المتحف
البريطاني - لندن



٤٨- لوحة ذات نقش بارز - آشور باني
بال يحمل سلة البناء - من نينوى -
المتحف البريطاني - لندن



٤٧- آشور باني بال يجابه أسدا ومن خلفه
تابعه - نقش من نينوى - المتحف
البريطاني - لندن



صورة خلفية ظهر الغلاف :

رأس لواحدة من بنات إخناتون من تل العمارنة - كوارتزيت - حوالي ٢١ سم
حوالي : ١٣٤٠ ق.م - متحف الآثار المصرية ببرلين



طائر « ايبس » (أبو منجل) رمز حب الحكمة والمعرفة
« جحوتي » (= تحوت أو توت) وربة العدالة « ماعت »
تجلس في المواجهة - برونز وخشب مذهب
الطول حوالي ٢٠ سم - العصر النساوي
حوالي ٥٥٠ ق.م - متحف Kestner بهانوفر

تمثال صغير لفرس النهر - قاشاني مزجج وملون
طول: حوالي ١٢ سم - الأسرة الثانية عشرة
(حوالي ١٩٠٠ ق.م) - متحف الآثار المصرية بميونخ



رأس من النحاس ملك أكدي لعله « نرام سين »
حوالي ٣٦ سم - من نيتوي - حوالي ٢٢٥٠ ق.م
المتحف العراقي ببغداد



تمثال نصفي للملكة بطلمية - جرانيت أسود
حوالي ٦٥ سم - القرن الثاني قبل الميلاد
متحف Ontario الملكي بمدينة تورنتو (كندا)

تمثال نصفي لمريت آمون ابنة الملك رمسيس الثاني
(الأسرة التاسعة عشرة - حوالي ١٢٥٠ ق.م) وقد
أمسكت قلادة تحت حمار المعروفة باسم « منيت »
حجر جيري ملون - حوالي ٧٥ سم
المتحف المصري بالقاهرة